SISTEMA MUSICA

8
2005-06

gli appuntamenti di aprile a Torino

Un atteso ritorno: Radu Lupu per Osn Rai e Unione Musicale

Al Teatro Regio *Il console* di Menotti firmato Walter Le Moli

Torna Abbado con Schoenberg e Mahler al Lingotto

Convention Suzuki: tutti gli appuntamenti

Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno VIII numero 4/2006 – aprile 2006 – Stagione 2005-2006 numero 8 – Taxe percue – Tariffa riscossa – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

SISTEMA MUSICA

www.sistemamusica.it

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti
cecilia.fonsatti@sistemamusica.it

Redazione
Gabriella Gallafrio
gabriella.gallafrio@sistemamusica.it

Hanno collaborato
Guido Barbieri, Stefano Bassanese, Sergio Bonino, Alberto Bosco, Oreste Bossini, Stefano Catucci, Angelo Chiarle, Adeline de Bettignies, Susanna Franchi, Monica Luccisano, Andrea Malvano, Diego Marangon, Raffaele Mellace, Anna Parvopassu, Luca Scarlini, Alessio Tonietti, Gaia Varon

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTortelliVigoriti

Allestimento grafico, produzione e stampa
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Ages Arti Grafiche
corso Traiano, 124
10127 - Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno VIII n. 4
aprile 2006

La foto di copertina
è di Silver Veglia e Marco Astegiano

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 a opera di cinque soci fondatori: Città di Torino, Teatro Regio, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Lingotto Musica e Unione Musicale; il Conservatorio «Giuseppe Verdi» ne fa parte in qualità di socio onorario. L'Associazione ha il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica, sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale, lo sviluppo di iniziative di divulgazione volte all'ampliamento e al rinnovamento del pubblico. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento delle attività dei propri associati, nel rispetto della loro autonomia culturale e artistica, e favorendo la collaborazione con altre entità cittadine che operano in tali ambiti.

SOCI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via Accademia Albertina, 14
10123 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. e fax 011 553 93 30
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 - 10126 Torino
tel. 011 66 77 415
fax 011 66 34 319
www.lingottomusica.it
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30–19
giovedì 13, giovedì 27, venerdì 28
e sabato 29 aprile;
19.30–20.30 solo il giorno
di concerto

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 - 10124 Torino
tel. 011 88 84 70
fax 011 88 51 65
www.conservatorio-torino.it

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 - 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
orario: 9-12 e 15-18
dal lunedì al venerdì
biglietteria@oft.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Auditorium Rai
piazza Rossaro – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18
dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17
dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it
I biglietti per i concerti
del mese di aprile sono in vendita
da lunedì 20 marzo.

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via Francesco Gallo, 3
12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351
segreteria@academiamontisregalis.it
www.academiamontisregalis.it

Associazione Antidogma Musica
via Cernaia, 38 – 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

Associazione la Nuova Arca
corso Dante, 119 - 10126 Torino
tel. 011 650 44 22
fax 011 65 52 44
nuovarca@libero.it
www.nuovarca.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/43 – 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

Nicola Campogrande

Editoriale

La musica classica è deprimente?

Il libro si intitola *Da una lacrima sul viso... Ovvero: come guarire i mali del cuore attraverso l'ascolto omeopatico delle 50 canzoni più deprimenti del pop italiano*, lo hanno scritto Paola Maraone e Paolo Madeddu e lo ha appena pubblicato Kowalski Editore. È un volumetto molto scherzoso, naturalmente, che prova ad associare diverse patologie sentimentali a varie canzoni, e funziona così: partendo dal disturbo si può arrivare alla "propria" canzone (tipo: se uno prova un sentimento di vuoto, la canzone è *Un giorno credi* di Bennato; se giudica fallimentare la propria vita sentimentale, la canzone è invece *Almeno tu nell'universo*, immortalata da Mia Martini; e così via); a quel punto si può ascoltare la canzone "personale" a fondo, più e più volte; poi si può uscire dal tunnel trovando una terapia (del genere: se la vostra canzone è *Sassi* di Gino Paoli il rimedio è ascoltare a lungo *Per te...* di Jovanotti – scoprite da soli il perché). È soltanto un gioco, è chiaro, però condotto con la giusta allegria. Tanto che non ho potuto fare a meno di domandarmi: e con la musica classica, come la mettiamo? Quali sono le cinquanta partiture più deprimenti della musica colta occidentale? Provando a rispondermi, però, mi sono arenato, e l'ho fatto su un territorio che conosco bene, quello nel quale l'oggetto "musica classica" è sinonimo di mondi e significati diversissimi a seconda dell'insieme di persone alle quali ci si rivolge. Per il mondo esterno, per quel 93% circa di persone che non la ascoltano abitualmente, tutta la musica classica lenta, e una parte soggettivamente variabile di quella veloce, è di per sé sostanzialmente deprimente. Non è musica che comunica loro emozioni positive, vitali; è musica che, nel migliore dei casi, si adatta allo spot di un cioccolatino o alla sala d'attesa del dentista. Per gli altri, per coloro che invece sono abituati ad ascoltarla, ho l'impressione – ma ditemi la vostra – che non esista musica deprimente. C'è musica noiosa, c'è musica brutta, c'è naturalmente musica triste e struggente, ma non esiste musica deprimente. E sapete perché? Perché dietro alla musica classica ci sono troppo lavoro, troppe energie, troppe somme di saperi perché li si possa dedicare a qualcosa che fotografi, o illustri, la depressione. Anche nelle sue pagine più tetre, la musica classica mantiene una vitalità che è poi quella che la consegna alla storia – quando questo accade, naturalmente.
Per me è stato un pensiero illuminante: l'equazione pop=vita, classica=morte è da rovesciare; a patto che, ovviamente, si abbia voglia di aprire le orecchie e ascoltare, ascoltare davvero. Non credete?

AGENDA

domenica 2

Unione Musicale
serie didomenica

Valentina Valente *soprano e voce recitante*
Erik Battaglia *pianoforte*
Fabrizio Paganini *danzatore*
Quartetto d'archi di Torino
Sergio Delmastro, Alessandra Masiello, Paolo Casiraghi *clarinetti*

SULEIKA E LO SPECCHIO
Ovvero l'amore e la caducità
Spettacolo di Valentina Valente ed Erik Battaglia dal *Divano occidentale-orientale* di Goethe e altre fonti

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 16.30

Abbonamento Ensemble
biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e il giorno del concerto presso il Conservatorio dalle ore 16, euro 25 e 18

CONCERTO N. 37

lunedì 3

Unione Musicale
serie L'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Anke Herrmann, Gabriella Costa *soprani*
Martin Oro *controtenore*
Furio Zanasi *baritono*
Antonio Abete *basso*

Pasquini
Sant'Agnese, oratorio per soli e orchestra
Libretto di Benedetto Pamphilj (Roma, 1677)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 38

martedì 4

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2005-2006

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Gruppo vocale Eufoné
Francisco Noya *direttore*
Monica Tarone *soprano*
Giorgia Bertagni *contralto*
Alejandro Escobar *tenore*
Enrico Bava *basso*
Michele Frezza, Alessandro Ruo Rui *maestri del coro*

Mozart
Requiem in re minore per soli, coro e orchestra K. 626

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Abbonamento Sestetto
biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia Corale «Stefano Tempia» e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 13 e 7

lunedì 3

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Hicare-Environment Park

Trio Broz
Barbara Broz *violino*
Giada Broz *viola*
Klaus Broz *violoncello*

Musiche di Beethoven, Reger, Dohnányi

Auditorium dell'Environment Park, via Livorno 60
ore 21

biglietto unico, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso l'Auditorium dell'Environment Park, euro 8

mercoledì 5

Unione Musicale / Teatro Regio Torino
serie Giovani / Piccolo Regio Laboratorio

Nicholas Isherwood *voce*
Stefano Bassanese *elettronica*
Paolo Pachini *video*

MORTE E DEVITALIZZAZIONE
Musiche di Baschet, Felder, Bassanese, Kagel

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e la sera dello spettacolo presso il Piccolo Regio dalle ore 20.30, euro 7,50

CONCERTO N. 39

mercoledì 5

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Michele Marelli *clarinetto, corno di bassetto*

Xenia Ensemble

Musiche di Stockhausen, Šostakovič, MacMillan

Confraternita di San Rocco, via dei Mercanti 4
ore 21

ingresso libero

giovedì 6

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Lawrence Foster *direttore*

Radu Lupu *pianoforte*

Beethoven
Concerto n. 4 in sol maggiore per pianoforte e orchestra op. 58

Enescu
Sinfonia n. 2 in la maggiore op. 17

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30 ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

giovedì 6

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Accademia Corale Città di Saluzzo

Ivano Scavino *direttore*

DolciAure Consort

Musiche di de Victoria

Chiesa di San Tommaso
via Monte di Pietà, 11
ore 21

ingresso libero

venerdì 7

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Lawrence Foster *direttore*

Radu Lupu *pianoforte*

REPLICA

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30 ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Cantus Comites

Coro Città di Rivoli

Marco Roncaglia *direttore*

Musiche di Mouton, Vivaldi, Bach, Mozart, Brahms, Wolf, Bruckner

Oratorio di San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 21

ingresso libero

sabato 8

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Linda Campanella *soprano*

Leonardo Boero, Leonard Simaku *violini*

Marinella Tarenghi *organo*

Musiche di Mozart, Vivaldi, Bononcini, Bach, Franck

Chiesa dello Spirito Santo, via Porta Palatina 9
ore 21

ingresso libero

domenica 9

La Nuova Arca
Accademia della voce di Torino

Solisti dell'Accademia della voce di Torino

Franca Mattiucci *docente principale*

Oxana Mochenets, Maria Russo, Natalia Lemercier, Heloise Chaubert, Entela Kulla *soprani*

Mario Daccò *tenore*

Alberto Oddenino *baritono*

Svetlana Yurchenko *pianoforte*

MOZARTIAMO
Brani scelti da *Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte*

Circolo della Stampa, corso Stati Uniti 27
ore 16.30

ingresso gratuito

APRILE

AGENDA

domenica 9

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Ensemble Barocco di Torino

Musiche di Vivaldi, Bach, Galuppi

Chiesa della Misericordia, via Barbaroux 41
ore 17

ingresso libero

Unione Musicale
serie L'altro suono

Wiener Akademie
Martin Haselböck *direttore*
Chorus Sine Nomine
Johannes Hiemetsberger
maestro del coro
Ursula Langmayer *soprano*
Margot Oitzinger *contralto*
Markus Brutscher, Alexander Kaimbacher *tenori*
Christian Hilz, Wolfgang Bankl *bassi*

Bach
Johannes-Passion per soli, coro e orchestra BWV 245

Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele II 23
ore 20

Abbonamento Ensemble
ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e la sera del concerto presso il Tempio Valdese dalle ore 19.30, euro 18

CONCERTO N. 40

lunedì 10

Unione Musicale
serie L'altro suono

Wiener Akademie
Martin Haselböck *direttore*
Chorus Sine Nomine
Johannes Hiemetsberger
maestro del coro
Ursula Langmayer, Theresa Dlouhy *soprani*
Margot Oitzinger, Lorena Espina *contralti*
Markus Brutscher, Alexander Kaimbacher *tenori*
Christian Hilz, Wolfgang Bankl *bassi*

Bach
Matthäus-Passion per soli, coro e orchestra BWV 244

Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele II 23
ore 20

ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e la sera del concerto presso il Tempio Valdese dalle ore 19.30, euro 18

CONCERTO N. 41

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Orchestra e Coro dell'Accademia del Santo Spirito

Musiche di Allegri, L. Mozart, W. A. Mozart

Chiesa dello Spirito Santo, via Porta Palatina 9
ore 21

ingresso libero

lunedì 10

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2005-2006

Orchestra Filarmonica di Torino
Giovanni Bellucci *direttore e pianoforte*

BEETHOVEN, TUTTI I CONCERTI PER PIANOFORTE
(primo concerto)

Beethoven
Concerto n. 1 in do maggiore op. 15
Concerto n. 3 in do minore op. 37
Concerto n. 4 in sol maggiore op. 58

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Abbonamento Ensemble
biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 21 a euro 6 (per i nati dal 1975)

martedì 11

Musica 90 / Teatro Regio Torino
Dalle Nuove Musiche al Suono Mondiale
Piccolo Regio Laboratorio

C⁴I
Datamatics – New Audiovisual Piece

Ryoji Ikeda *direzione, ideazione, video e musica*

Produzione forma

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

ingressi, in vendita presso la biglietteria del Teatro Juvarra, via Juvarra 15, tel. 011 54 06 75 e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio, euro 7,50

martedì 11

Teatro Regio Torino
Stagione 2005-2006

Il console

Dramma musicale in tre atti
Libretto e musica di **Gian Carlo Menotti**

Versione in lingua inglese

Mark Stringer *direttore*
Walter Le Moli *regia*
Tiziano Santi *scene*
Vera Marzot *costumi*
Claudio Coloretti *luci*

Orchestra del Teatro Regio
Magda Sorel **Raffaella Angeletti**
John Sorel **Vladimir Stoyanov**
La madre **Ursula Ferri**
La segretaria **Stefanie Irányi**
Agente della polizia segreta **Panajotis Iconomou**
Kofner **Marcello Lippi**
La straniera **Patrizia Porzio**
Anna Gomez **Elena Berera**
Vera Boronel **Monica Minarelli**
L'illusionista (Nika Magadoff) **Mark Milhofer**
Assan **Enrico Marabelli**

Nuovo allestimento Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 114, 80, 57, 40
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 34 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

RECITA ABBINATA AL TURNO A

martedì 11

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2005-2006

Orchestra Filarmonica di Torino

Giovanni Bellucci *direttore e pianoforte*

BEETHOVEN, TUTTI I CONCERTI PER PIANOFORTE
(secondo concerto)

Beethoven
Concerto n. 2 in si bemolle maggiore op. 19
Concerto n. 5 in mi bemolle maggiore op. 73 *(Imperatore)*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Abbonamento Ensemble
biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 21 a euro 6 (per i nati dal 1975)

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Gruppo Fiati Musica Aperta

Pieralberto Cattaneo *direttore*
Tiziana Scandaletti *soprano*

Musiche di Oley, Bach, Mayr, Arcà, Piacentini, Rheinberger, Cattaneo

Oratorio di San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 21

ingresso libero

mercoledì 12

Unione Musicale
14th Suzuki Method World Convention serie dispari

Orchestra Suzuki Convention 2006

Piero Bellugi *direttore*
Giacomo Pomponio *flauto*
Giorgia Burdizzo, Roberta Bua *violini*
Marco Nirta *viola*
Eduardo Dell'Oglio *bassetto*
Stefania Saglietti *arpa*

Mozart
Serenata notturna in re maggiore K. 239
Concerto in do maggiore per flauto, arpa e orchestra K. 299
Serenata in re maggiore con Concertante in sol maggiore K. 320 *(Posthorn)*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Abbonamento Ensemble
biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
eventuali ingressi, in vendita la sera del concerto presso
il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 42

14th Suzuki Method World Convention

Orchestra Suzuki di Torino

Lee Robert Mosca, Antonio Mosca *direttori*

OPENING CEREMONY
Musiche di Mozart, Rossini, Vivaldi

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 18

Informazioni: tel. 011 88 54 27

AGENDA

mercoledì 12

La Nuova Arca
Le Petites Soirées

Ivana Zincone, Massimiliano Pinna *pianoforte a 4 mani*
Gianni Bottallo *voce recitante*

Musiche di Dvořák, Liszt

Circolo della Stampa, corso Stati Uniti 27
ore 21

ingresso gratuito

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Franco D'Orazio *violino*
Giorgio Tabacco *clavicembalo*

Musiche di Haendel, Fedele, Berio, Bach

Chiesa del Santo Sudario, via San Domenico 28
ore 21

ingresso libero

giovedì 13

Teatro Regio Torino
Stagione 2005-2006

Il console
Dramma musicale di **Gian Carlo Menotti**

Mark Stringer *direttore*
Walter Le Moli *regia*
con **Raffaella Angeletti, Vladimir Stoyanov, Ursula Ferri, Stefanie Irányi**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 65, 45, 30, 21
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 18 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno B

giovedì 13

Associazione Lingotto Musica
14th Suzuki Method World Convention
Giovani per tutti

Orchestra internazionale di violoncelli
Mario Brunello *direttore e violoncello*

Musiche di Boccherini, Casals, Cerrato, Fauré, Goltermann, Marcello, New, Popper, Respighi, Saint-Saëns, Vivaldi

Sala Cinquecento del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

ingressi non numerati, in vendita il giorno del concerto, euro 3

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro del Teatro Regio di Torino
Roberto Abbado *direttore*
Annette Dasch *soprano*
Sara Mingardo *contralto*
Anthony Dean Griffey *tenore*
Daniel Borowski *basso*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Mozart
Vesperae solemnes de confessore per soli, coro e orchestra K. 339
Requiem in re minore per soli, coro e orchestra K. 626

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

giovedì 13

Accademia Corale «Stefano Tempia»
14th Suzuki Method World Convention
Stagione Concertistica 2005-2006

Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti *direttore*
Suzuki Finnish Choir
Päivi Kukkamäki *maestro del coro*
Gruppo teatrale del Suzuki Talent Center di Torino
Ottetto di violoncelli "Rondò di cello"

Humperdinck
Hänsel und Gretel (quarta e ultima scena)

Mondo
Il ricevimento di Gianduja, vaudeville

Mifune
Offenbach'ment votre, la vita di Jacques Offenbach raccontata in musica

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia Corale «Stefano Tempia» e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 13 e 7

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Orchestra e Coro «Ruggero Maghini» di Torino
Claudio Chiavazza *direttore*

Musiche di Mozart, Bertotto, Bach, Mendelssohn

Cappella dei Mercanti, via Garibaldi 25
ore 21

ingresso libero

venerdì 14

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Ensemble Sonus

Musiche di Haydn

Chiesa del Santo Sudario, via San Domenico 28
ore 17

ingresso libero

Teatro Regio Torino
14th Suzuki Method World Convention
I Concerti 2005-2006

Orchestra del Teatro Regio
György Győriványi Ráth *direttore*
Alex Boissonnault *violino* (USA)
Nur Ballanfant *violino* (Francia)
Edgar Moreau *violoncello* (Francia)
Stefano Cerrato *violoncello* (Italia)
Akio Kishi *pianoforte* (Giappone)
Po-Wey Liu *pianoforte* (Cina)

GALA CONCERT I
Musiche di Bruch, Dvořák, Popper, Schumann, Šostakovič, Wieniawski

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, ridotti e ridotti under 25 e over 65, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 18, 15, 12
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 ingressi a euro 10
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per giovani fino a 16 anni accompagnati da una o due persone adulte per le quali è previsto il biglietto ridotto

venerdì 14

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro del Teatro Regio di Torino
Roberto Abbado *direttore*
Annette Dasch *soprano*
Sara Mingardo *contralto*
Anthony Dean Griffey *tenore*
Daniel Borowski *basso*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

REPLICA

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

14th Suzuki Method World Convention

CONCERTO DEI VINCITORI DELLE BORSE DI STUDIO MASTER DEI TALENTI DELLA FONDAZIONE CRT

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso gratuito

sabato 15

14th Suzuki Method World Convention

Orchestra internazionale di chitarre
Elio Galvagno *direttore*

GUITAR CONCERT
Musiche di Boccherini, Carcassi, Mozart, Rak, Sanz, Telemann

Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele II 23
ore 18

ingresso gratuito

sabato 15

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
14th Suzuki Method World Convention

Complesso da camera dell'Osn Rai
Jean-Claude Latil *direttore*
Benjamin Beilmann *violino* (USA)
Kana Kiyosawa *violino* (Giappone)
Sara Marzadori *viola* (Italia)
Cécil Beutler *violoncello* (Francia)
Nicolò Giordania *chitarra* (Italia)
Rachel Burnham *arpa* (USA)
Yoy Yu-Chiao Wang *pianoforte* (Cina)

GALA CONCERT II
Musiche di Cecere, Debussy, Mozart, Nolk, Vivaldi, Weber

Auditorium Rai, piazza Rossaro – ore 21

Informazioni: tel. 011 88 54 27

14th Suzuki Method World Convention

MASTERCLASS CONCERT

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni – ore 21

ingresso gratuito

domenica 16

14th Suzuki Method World Convention

Orchestra Internazionale della Convention
Cori di voci bianche
Salvatore Accardo *direttore e violino*

CHILD TO CHILD SOLIDARITY CONCERT
Musiche di Beaume, Bosso, Cerrato, Chessa, Massenet, Paganini, Petrelli, Pugnani-Kreisler, Rossini, Suzuki

In collaborazione con l'Agenzia ILO-IPEC delle Nazioni Unite contro il lavoro minorile

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280 – ore 21

Informazioni: tel. 011 24 46 911

APRILE

AGENDA

lunedì 17

14th Suzuki Method World Convention

Orchestra Internazionale della Convention

Orchestra Suzuki Convention 2006

Cori scolastici

FAREWELL CONCERT

Palavela, via Ventimiglia 145
ore 15

ingresso gratuito

mercoledì 19

Teatro Regio Torino
Stagione 2005-2006

Il console

Dramma musicale di **Gian Carlo Menotti**

Mark Stringer *direttore*
Walter Le Moli *regia*
con **Raffaella Angeletti, Vladimir Stoyanov, Ursula Ferri, Stefanie Irányi**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 65, 45, 30, 21
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 18 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno D

giovedì 20

La Nuova Arca
Stagione 2005-2006
Le Soirées Musicali

VOCI D'AFRICA

Teatro Cottolengo, via Cottolengo 14
ore 21

ingresso gratuito

giovedì 20

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

György Győriványi Ráth *direttore*

Bartók
Musica per strumenti a corda, percussione e celesta

Čajkovskij
Sinfonia n. 6 in si minore op. 74
(Patetica)

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

György Győriványi Ráth *direttore*

REPLICA

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 22

Teatro Regio Torino
Stagione 2005-2006

Il console

Dramma musicale di **Gian Carlo Menotti**

Mark Stringer *direttore*
Walter Le Moli *regia*
con **Raffaella Angeletti, Vladimir Stoyanov, Ursula Ferri, Stefanie Irányi**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 65, 45, 30, 21
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 18 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno F

domenica 23

Teatro Regio Torino
Stagione 2005-2006

Il console

Dramma musicale di **Gian Carlo Menotti**

Mark Stringer *direttore*
Walter Le Moli *regia*
con **Raffaella Angeletti, Vladimir Stoyanov, Ursula Ferri, Stefanie Irányi**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 65, 45, 30, 21
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 18 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno C

domenica 23

Unione Musicale
serie didomenica

Caffè italiano

Musiche di Tosti, Donizetti, Bixio, Mascagni, De Curtis, Leoncavallo, Puccini, Gastaldon
Trascrizioni di **Roberto Negri**

Auditorium Fondazione Ferrero
strada di Mezzo, 44 - Alba
ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25 e 18

CONCERTO N. 43

GLI ABBONATI ALLA SERIE DIDOMENICA POTRANNO USUFRUIRE DEL TRASPORTO GRATUITO PER ALBA PRENOTANDO IL POSTO ENTRO **GIOVEDÌ 20 APRILE** (TEL. 011 566 98 11). IL BUS PARTIRÀ DALLA CHIESA DELLA GRAN MADRE DI DIO ALLE **ORE 14.45**.

mercoledì 26

Unione Musicale
serie dispari e pari

Radu Lupu *pianoforte*

Schumann
Waldszenen op. 82
Humoreske in si bemolle maggiore op. 20
Sonata in fa diesis minore op. 11

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 21

Abbonamento Sestetto
biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 32
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Lingotto dalle ore 20.15, euro 20

CONCERTO N. 44

giovedì 27

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kirill Petrenko *direttore*

AMICO MAHLER

Mahler
Sinfonia n. 7

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2005-2006

Claudio Bovo *voce e chitarra*
Federica Biribicchi *violino*
Maurizio Verna *chitarra a 10 corde e arrangiamenti*
Yves Rossignol *contrabbasso*
Diego Zanetto *percussioni*

DUE PIEMONTESI A NAPOLI
Musiche di autori piemontesi e napoletani

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Abbonamento Sestetto
biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia Corale «Stefano Tempia» e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 13 e 7

venerdì 28

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kirill Petrenko *direttore*

REPLICA

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 29

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Gustav Mahler Jugendorchester
Claudio Abbado *direttore*
Monica Bacelli *mezzosoprano*

Schoenberg
Pelleas und Melisande, poema sinfonico op. 5

Mahler
Sinfonia n. 4 in sol maggiore per soprano e orchestra

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

BIGLIETTI ESAURITI

Laudes Paschales
Un viaggio spirituale attraverso secoli di musica

di Anna Parvopassu

Questa storia s'intitola *Laudes Paschales*. I protagonisti che la abitano sono i gruppi che fanno capo al Coordinamento Associazioni Musicali di Torino. Data e luogo di svolgimento: la settimana di Pasqua tra il 5 e il 14 aprile, presso le chiese del circuito cittadino. E come per ogni storia che vale la pena di scoprire, anche qui c'è un viaggio da raccontare: quello che attraversa i secoli e le sue musiche, e che si fa strada lungo un'esperienza poco "tangibile" ma "toccante", quella della spiritualità e della tensione verso il divino.

Il festival di musica sacra durante la Settimana Santa – questo l'ipotetico sottotitolo della nostra storia – propone dieci appuntamenti a ingresso libero che spaziano da Bach e Mozart ai foto-suoni della contemporaneità, alternando le formazioni vocali a quelle strumentali, le rarità ai capisaldi della tradizione barocca.

Si comincia mercoledì 5, presso la Chiesa di San Rocco, con il quartetto Xenia Ensemble e il clarinettista Michele Marelli, musiche di Stockhausen, Šostakovič e MacMillan.

Il giorno seguente, DolciAure Consort insieme all'Accademia Corale Città di Saluzzo propone, tra le mura della Chiesa di San Tommaso, alcuni brani della *Messa per coro a cappella Tenebrae Responsories* di Tomás Luis de Victoria, spirito mistico fra i più grandi compositori del Rinascimento spagnolo.

LAUDES PASCHALES NELLE CONFRATERNITE

a cura del **Coordinamento Associazioni Musicali di Torino**

mercoledì 5 aprile
XENIA ENSEMBLE

Confraternita di San Rocco
ore 21

Michele Marelli *clarinetto, corno di bassetto*
Xenia Ensemble
Cynthia Treggor, Eilis Cranitch *violini*
Michèle Minnie *viola*
Elisabeth Wilson *violoncello*

Musiche di **Stockhausen, Šostakovič, MacMillan**

giovedì 6 aprile
DOLCIAURE CONSORT

Chiesa di San Tommaso
ore 21

Accademia Corale Città di Saluzzo
Ivano Scavino *direttore*
DolciAure Consort
Anna Siccardi *soprano*
Mara Cogerino *contralto*
Enrico Veglio *tenore*
Marco Ricagno *baritono*

Musiche di **de Victoria**

venerdì 7 aprile
GRUPPO ARTISTI ASSOCIATI

Oratorio di San Filippo
ore 21

Cantus Comites
Coro Città di Rivoli
Marco Roncaglia *direttore*
Sandra Foschiatto *soprano*
Angela Centola *chitarra*
Luca De Marchi *pianoforte*
Gigliola Grassi *maestro accompagnatore*

Musiche di **Mouton, Vivaldi, Bach, Mozart, Brahms, Wolf, Bruckner**

sabato 8 aprile
CAMERATA STRUMENTALE «ALFREDO CASELLA»

Chiesa dello Spirito Santo
ore 21

Linda Campanella *soprano*
Leonardo Boero, Leonard Simaku *violini*
Marinella Tarenghi *organo*

Musiche di **Mozart, Vivaldi, Bononcini, Bach, Franck**

domenica 9 aprile
INSIEME CAMERISTICO DI TORINO

Chiesa della Misericordia
ore 17

Ensemble Barocco di Torino
Angelica Buzzolan *contralto*

Nell'Oratorio di San Filippo – siamo alla terza tappa del nostro itinerario religioso, venerdì 7 – il Gruppo Artisti Associati presenta i Cantus Comites (costola del Coro Città di Rivoli), diretti da Marco Roncaglia, con la partecipazione della chitarrista Angela Centola, la soprano Sandra Foschiatto e il pianista Luca De Marchi: in programma, tra gli altri, Mozart, Brahms, Wolf, Bruckner.

Sabato 8 aprile è la volta della Camerata Strumentale «Alfredo Casella», in concerto presso la Chiesa dello Spirito Santo con due violini, un organo e un soprano: pagine di Bach, Mozart, Bononcini, Franck e Vivaldi. Nel pomeriggio di domenica 9, InCamTo-Insieme Cameristico di Torino, nella Chiesa della Misericordia, propone arie, recitativi e concerti di Bach, Galuppi, Vivaldi.

Lunedì 10, soli, coro e orchestra dell'Accademia del Santo Spirito si affacciano sulla nostra storia, nella Chiesa dello Spirito Santo, con un programma quasi interamente mozartiano (Leopold compreso). Rive-Gauche Concerti, con il soprano Tiziana Scandaletti e il Gruppo Fiati Musica Aperta (nove strumenti a fiato e organo), è protagonista all'Oratorio di San Filippo l'11 aprile, con un repertorio allargato che, partendo dal capolavoro bachiano *Arte della fuga*, giunge ai "foto-suoni" che accompagnano le musiche di Piacentini.

Il terzultimo appuntamento delle *Laudes Paschales*, mercoledì 12 nella Chiesa del Santo Sudario, è con i Compositori Associati: Francesco D'Orazio al violino e Giorgio Tabacco al clavicembalo regalano un concerto dal duplice volto, interpretando i vertici del Seicento, Haendel e Bach, e due voci del Novecento italiano, Fedele e Berio. Il Coro e l'Orchestra dell'Accademia «Ruggero Maghini», diretti da Claudio Chiavazza, sono invitati dall'Associazione Culturale Mythos presso la Cappella dei Mercanti, giovedì 13 aprile: il percorso nella spiritualità prevede ancora una cavalcata nello spazio-tempo, da Bach e Mozart a Mendelssohn e Bertotto. Il ciclo si chiude nella Chiesa del Santo Sudario il venerdì santo, 14 aprile: l'Ensemble Sonus, in collaborazione con Mythos e Merkurio, si fa interprete dell'opera di Haydn *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze – Musica istrumentale sopra le 7 ultime parole del nostro Redentore in croce, ossiano 7 sonate con un'introduzione ed al fine un terremoto, ridotte in quartetti* –, intervallata dalla lettura di alcuni brani tratti da Virgilio, Ungaretti, Blake e altri ancora. A sottolineare il filo rosso della ricerca di senso e spiritualità attraverso le epoche e le civiltà.

Flavio Cappello, Guido Tonini Bossi *flauti*
Michele Balma Mion, Daniela Godio *violini*
Efix Puleo *viola*
Margherita Monnet *violoncello*
Francesco Violato *contrabbasso*
Maria Luisa Martina *clavicembalo*

Musiche di **Vivaldi, Bach, Galuppi**

lunedì 10 aprile
ACCADEMIA DEL SANTO SPIRITO

Chiesa dello Spirito Santo
ore 21

Orchestra e Coro dell'Accademia del Santo Spirito

Musiche di **Allegri, L. Mozart, W. A. Mozart**

martedì 11 aprile
RIVE GAUCHE-CONCERTI

Oratorio di San Filippo
ore 21

Gruppo Fiati Musica Aperta
Pieralberto Cattaneo *direttore*
Tiziana Scandaletti *soprano*

Musiche di **Oley, Bach, Mayr, Arcà, Piacentini, Rheinberger, Cattaneo**

mercoledì 12 aprile
COMPOSITORI ASSOCIATI

Chiesa del Santo Sudario
ore 21

Franco D'Orazio *violino*
Giorgio Tabacco *clavicembalo*

Musiche di **Haendel, Fedele, Berio, Bach**

giovedì 13 aprile
ASSOCIAZIONE CULTURALE MYTHOS

Cappella dei Mercanti
ore 21

Orchestra e Coro «Ruggero Maghini» di Torino
Claudio Chiavazza *direttore*

Musiche di **Mozart, Bertotto, Bach, Mendelssohn**

venerdì 14 aprile
MERKURIO – PROGETTI MUSICALI
ASSOCIAZIONE CULTURALE MYTHOS

Chiesa del Santo Sudario
ore 17

Ensemble Sonus
Luigi Bortolani, Giovanna Podavini *violini*
Paolo Parmeggiani *viola*
Margherita Degli Esposti *violoncello*
Enrichetta Bortolani *voce recitante*

Musiche di **Haydn**

Informazioni:
Associazione Culturale Mythos
tel. 011 34 34 88 fax 011 34 34 14
asscultmythos@libero.it

14th Suzuki Method World Convention
Tutti i concerti della grande *kermesse*

14TH SUZUKI METHOD WORLD CONVENTION

CONCERTI POMERIDIANI
Nei giorni **13** e **14 aprile** si terranno concerti pomeridiani in luoghi storici e suggestivi di Torino. Giovanissimi solisti giungeranno da 27 paesi del mondo per presentarsi al pubblico e lanciare un messaggio di fratellanza attraverso la musica. I solisti e i complessi da camera dei concerti sono stati selezionati tra i tremila partecipanti alla Convention.

GIOVEDÌ 13 APRILE
Aula Magna dell'Università (via Verdi 8) ore 16.30-19
JUNIOR CONCERTS
Cavallerizza – Manica Lunga ore 16-19
SENIOR CONCERTS
Galleria Subalpina ore 16-19
SCHOOL CONCERTS

VENERDÌ 14 APRILE
Cavallerizza – Maneggio Reale ore 16-19
SCHOOL CONCERTS
Cavallerizza – Manica Lunga ore 16-19
SENIOR CONCERTS
Cavallerizza – Manica Corta ore 16-19
JUNIOR CONCERTS
Oratorio di San Filippo ore 16-19
SCHOOL CONCERTS
Galleria Subalpina ore 16-19
ENSEMBLE CONCERTS
Ingresso gratuito

CONFERENZE
GIOVEDÌ 13, VENERDÌ 14, SABATO 15 APRILE
(mattina e pomeriggio)
Aula Magna - Istituto «Avogadro», corso San Maurizio 8
IL METODO SUZUKI E LA DIDATTICA MUSICALE PER L'INFANZIA
Ingresso possibile con iscrizione giornaliera alla Convention (DAILY TICKET)
Informazioni: tel. 011 88 54 27
info@14suzukiworldconvention.net
www.suzukiworldconvention.net

«Se tutti i genitori prestassero attenzione alla vera natura dei propri figli e fornissero loro un ambiente adeguato, tutti i bambini raggiungerebbero straordinari livelli di abilità. Spesso siamo portati a credere che il talento sia qualcosa che la natura dà, mentre è qualcosa che la natura sviluppa». È questa una delle idee chiave del violinista giapponese Shinichi Suzuki, ideatore del metodo didattico che punta a insegnare la musica come si fa con il linguaggio, lasciando che i bambini imitino i suoni prima di imparare a leggerli sul pentagramma, "allenando" con cura il corpo e la mente fin dalla prima infanzia. Ed è questa la filosofia che farà da cardine alla *14th Suzuki Method World Convention*, ospite per la prima volta a Torino dal 12 al 17 aprile nelle sale più prestigiose della città, dal Conservatorio al Lingotto, attraversando anche il Tempio Valdese, il Palavela e molti altri luoghi storici torinesi. Attesi quasi 3.000 partecipanti, giovani e giovanissimi fra i cinque e i diciott'anni; al loro seguito, insegnanti e genitori che "ci hanno creduto", investendo tempo ed energie sul loro futuro. Un'occasione rara per chi suonerà e per chi ascolterà, di incontro fra le generazioni e fra le culture, di riflessione sulla musica e i suoi meccanismi, sui processi conoscitivi e le potenzialità umane. Il programma della *Convention* è multiforme: prevede corsi strumentali e vocali per bambini e ragazzi che non abbiano superato la maggiore età, in provenienza da tutto il mondo (così come internazionali saranno i docenti formatori), e anche masterclass, conferenze, tavole rotonde e concerti, siano essi i tradizionali saggi di fine corso o forme di partecipazione privilegiate alle principali stagioni musicali torinesi. A questo proposito, vale la pena ricordare un paio di appuntamenti importanti presenti in calendario. Al Teatro Regio, la sera del 14 aprile, il Gala Concert I vedrà sul palco sei giovani solisti tra i dieci e i diciott'anni, selezionati dalla direzione artistica della Convention tra gli studenti di violino, violoncello e pianoforte, accompagnati dall'Orchestra del Teatro Regio di Torino con la direzione di György Győriványi Ráth. Il giorno successivo, presso l'Auditorium Rai, sarà la volta del Gala Concert II: il Complesso da camera dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai diretta da Jean-Claude Latil si stringerà attorno a un altro gruppo di sette solisti Suzuki, impegnati nelle parti di violino, viola, violoncello, pianoforte, arpa, mandolino e chitarra. I pomeriggi del 13 e14 aprile, giovani musicisti giunti da ventisette paesi del mondo terranno alcuni concerti gratuiti nelle suggestive cornici della Cavallerizza Reale, della Galleria Subalpina e dell'Oratorio di San Filippo. Sono i Junior e i Senior Concerts, con la partecipazione di allievi appartenenti a tutti gli strumenti, in una fascia d'età compresa rispettivamente tra i sei e i dodici anni, i dodici e i diciotto; gli Ensemble Concerts, dedicati a piccoli gruppi o famiglie musicali; gli School Concerts, con le orchestre internazionali delle Scuole Suzuki in arrivo dai diversi angoli del globo – Spagna, Stati Uniti piuttosto che Svizzera o Filippine – per presentare i risultati del loro lavoro e alcune attività non solo musicali. In questa medesima triade di date – da giovedì 13 a sabato 15, in orario giornaliero – il pubblico potrà godere di alcuni incontri presso l'Aula Magna dell'Istituto «Avogadro»: conferenze sui fondamenti filosofici del metodo Suzuki e sui nuovi orizzonti educativi, dimostrazioni di ritmica strumentale, dibattiti specifici intorno a singoli strumenti (arpa, pianoforte, strumenti ad arco) o sull'uso della voce; e poi ancora sulle novità nel campo dell'editoria, le esperienze Suzuki in America Latina o le scuole di musica per bambini in Cina. Percorsi culturali paralleli per lasciar marinare le idee. *(a.p.)*

Gian Carlo Menotti
Una vita per il canto

Gian Carlo Menotti non è di quei compositori che hanno creduto alla cosiddetta morte dell'opera. Quest'idea, che si era fatta avanti nel corso del Novecento, è un po' l'equivalente di quell'altra celebre sentenza di morte che avrebbe dovuto riguardare in quegli stessi anni anche il romanzo. Si diceva: nel mondo moderno non è più pensabile dare unità a una narrazione e, senza un narratore che tenga le fila di tutti i personaggi, non è più possibile scrivere romanzi nel senso tradizionale. Così in musica: con la crisi del soggetto ad andare in crisi fu il canto, che del soggetto è la massima espressione e, ovviamente, senza canto non c'è opera che tenga. Si andò così alla ricerca di altre forme di teatro musicale e in alcuni casi i tentativi furono coronati da successo. Ma la profezia non si avverò e così oggi, a fianco delle nuove forme, convivono anche quelle opere scritte secondo i vecchi principi che molti giudicavano anacronistici e inutilizzabili.

Quindi, mentre la maggioranza si affrettava a dar per morto il melodramma, Menotti, non sentendo particolare bisogno di mettere in crisi il linguaggio ereditato dai suoi predecessori, scelse di mantenersi fedele alla tradizione. Il risultato è che oggi Menotti è il compositore d'opera vivente più eseguito al mondo. A novantacinque anni, e dopo settant'anni di carriera, Menotti ha scritto opere di tutti i tipi: opere a numeri chiusi, drammi musicali, brevi lavori comici, atti unici, opere impegnate e opere per bambini, per la radio, la tv o il teatro. Insomma non c'è registro espressivo a cui il compositore non abbia saputo adattare il *medium* operistico.

C'è da chiedersi se a preservare il suo stile dalle crisi della modernità sia stato il fatto che egli abbia trascorso quasi tutta la sua vita negli Stati Uniti, o se non sia piuttosto il contrario, cioè se sia stato il suo temperamento a portarlo oltreoceano, dove i drammi esistenziali del vecchio continente non erano presi così sul serio. Di certo è che a consacrare il talento di Menotti è stata l'America, che lo ha sempre acclamato sin dal 1937, quando la sua prima opera fu eseguita al Metropolitan di New York. Menotti riuscì in una grande impresa: portare quella forma d'arte sofisticata e aulica, che è l'opera, al grande pubblico americano. Così a Broadway i suoi lavori venivano replicati con la stessa frequenza dei grandi musical di successo e i critici americani non esitavano ad attribuirgli i più prestigiosi riconoscimenti.

Era già chiaro allora che Menotti non possedeva solo un grande talento musicale ma, oltre a essere un formidabile librettista e uomo di teatro, possedeva una capacità unica nel trascinare gli altri nelle sue imprese, nel portare a compimento le sue ambizioni e i suoi progetti culturali. Il massimo esempio di questa forza propositiva è il *Festival dei due mondi* di Spoleto, che da quasi cinquant'anni è una macchina di spettacolo che continua a funzionare. Se a New York Menotti aveva portato l'opera italiana a Broadway, a Spoleto l'impegno del festival era ed è quello di portare l'America in Europa, cioè di far incontrare senza pregiudizi quanto di meglio prodotto nei due continenti. Questo atteggiamento di apertura è da sempre una caratteristica della personalità di Menotti, insieme al bisogno di partecipare attivamente come artista alla vita sociale.

Già da questi pochi cenni è chiara quanta sia la distanza che separa Menotti dalle posizioni più sperimentali dell'avanguardia musicale. Il suo stile orecchiabile e diretto fu infatti spesso condannato come ipocrita e di cattivo gusto. In realtà, come molti hanno fatto notare, la scrittura di Menotti non è affatto priva di complessità e non ignora le tecniche compositive della modernità. Ma sarebbe sbagliato salvare la sua musica con il pretesto che essa sia nascostamente contemporanea. Perché in realtà un abisso separa Menotti dal modernismo e anche dal postmodernismo musicale. Per lui il canto e l'opera sono cose tremendamente serie e autentiche, da non snaturare con intellettualismi. In *Aiuto, aiuto, i Globolinks!*, un'opera per bambini dall'ambientazione fantascientifica, lo fa dire a chiare lettere da Madame Euterpova: «Il problema del mondo è che ha dimenticato come si canta!». E in un certo senso, il compito che Menotti si è dato nell'arco della sua lunga carriera è di ricordarci come si fa. *(a.b.)*

Il console
Il capolavoro di Menotti dalla cronaca al palcoscenico

di Luca Scarlini

Nell'ambito degli *Incontri con l'Opera*

Luca Scarlini presenterà ***Il console*** MERCOLEDÌ 5 APRILE

Paolo Gallarati presenterà ***Il ratto dal serraglio*** MERCOLEDÌ 26 APRILE

Foyer del Toro ore 17.30 ingresso libero

Il console fa parte del non vastissimo numero di esempi di teatro musicale entrati stabilmente nel repertorio dopo la Seconda Guerra Mondiale; a partire dalla prima allo Schubert Theatre di Philadelphia il 1 marzo 1950, i successi si sono infatti susseguiti e, se la critica europea ha talvolta preso le distanze dal lavoro, il tempo trascorso ha permesso di vederne la posizione nell'ambito di una dinamica culturale. Il musicista italoamericano, infatti, ha portato prima sulle scene da camera delle università e poi a Broadway, aggiornandoli all'età del cinema, i modelli della Giovane Scuola, a cui si ispirava dichiaratamente già nel giovanile *La morte di Pierrot*, concatenando nel titolo risonanze leoncavalliane. La protagonista del lavoro era Patricia Neway, giovane interprete che fece del *Console* il proprio cavallo di battaglia (come testimonia anche una ripresa televisiva del 1961), prima di una serie di temperamentose interpreti sedotte da questo dramma per musica. L'elenco è nutrito, con in primo piano Clara Petrella, preferita a Maria Callas come interprete della prima scaligera nel 1951, per approdare poi a Virginia Zeani, efficacissima sotto la bacchetta di Thomas Schippers in una celebre edizione del Maggio Musicale Fiorentino del 1972, a Susan Bullock, protagonista dell'incisione diretta da Richard Hickox e oggi a Cristina Gallardo-Domas, senza scordare interpreti del calibro di Inge Borkh e Angelica Kirschlager che hanno inciso singole arie. Menotti giunse alla definizione del lavoro, di cui è autore come sua consuetudine anche del libretto, ispirato da vari eventi. Il successo de *La medium* nel 1947, decisa svolta verso la dimensione drammatica dopo i precedenti titoli brillanti (*Amelia al ballo*, *Il ladro e la zitella*) e l'irrisolto approdo al Metropolitan con *The Gods of the Island* (1942), determinò un deciso interesse da parte dei produttori hollywoodiani, ai quali Menotti propose due soggetti: *Happy Ending*, favola nera con un gruppo di bambini che lascia la nonna nella neve, e *The Bridge* con il ponte evocato che diviene luogo di stallo e di scacco esistenziale per un gruppo di ebrei in attesa di passare. In entrambi i casi le proposte non vennero accettate, ma la seconda risuona nella trama del *Console*. A questo, nella testimonianza dell'autore, si aggiungono l'impatto di un tragico fatto di cronaca: una donna polacca suicida a Ellis Island, dopo aver atteso invano e a lungo il visto di ingresso negli Stati Uniti, e il ricordo di un incontro casuale nel corso di un viaggio dall'Italia con una donna contadina in partenza per un mondo che non conosce né capisce, destinata a rimanere, desolata, all'aeroporto, dove nessuno è venuto a prenderla. In tempo di Guerra Fredda *Il console* portava in scena un immaginario stato dell'Est, mettendo in azione rimandi pucciniani e citando una memoria teatrale precisa: quella di Alla Nazimova in *Caterina Ivanovna* di Leonid Andreev, con un celebre esordio fuori scena. Tutti i critici, anche i detrattori più acerrimi per motivi estetici e/o ideologici, riconobbero da subito una specifica capacità di costruzione cinematografica, con un montaggio serrato e non a caso l'anno seguente Menotti passò dietro la macchina da presa, firmando la sua versione de *La medium*, girata a Cinecittà, con Marie Powers, già carismatica protagonista a teatro. In una serie di stazioni si svolge quindi la "via dolorosa" di Magda Sorel che cerca disperatamente di farsi ascoltare da un console irraggiungibile quasi come il misterioso proprietario del *Castello* kafkiano, annunciato da un insistente *Leitmotiv* che è il ticchettio di una macchina da scrivere, simbolo di un potere onnipresente e spietato.

intervista

Mark Stringer
«Menotti parla al pubblico perché è attuale»

di Diego Marangon

Gian Carlo Menotti, creatore e instancabile animatore del *Festival dei Due Mondi*, è anche il compositore d'opera vivente più rappresentato al mondo. A dirigere il suo lavoro, *The Consul (Il console)*, il Teatro Regio ha chiamato sul podio l'americano Mark Stringer, curriculum di altissimo livello e profondo conoscitore del mondo musicale del maestro italiano.

Maestro Stringer, a che cosa si deve il successo di Menotti in tutto il mondo?
«Credo sia dovuto al fatto che fin dagli anni Quaranta Menotti ha scelto di parlare al pubblico, attraverso l'opera, usando un linguaggio colto ma accessibile alla gente comune, e sempre con temi di stringente attualità. Il suo è quindi un mondo operistico che potenzialmente non ha confini, né di spazio, né di tempo, perché i temi di *The Consul* – i rifugiati politici e la burocrazia – sono attuali oggi così come lo erano all'epoca. Il pubblico guarda sul palco e pensa "questo sono io", e comprende tutto ciò che avviene emotivamente attraverso un linguaggio che non è quello del *Wozzeck*, ma nemmeno del musical».

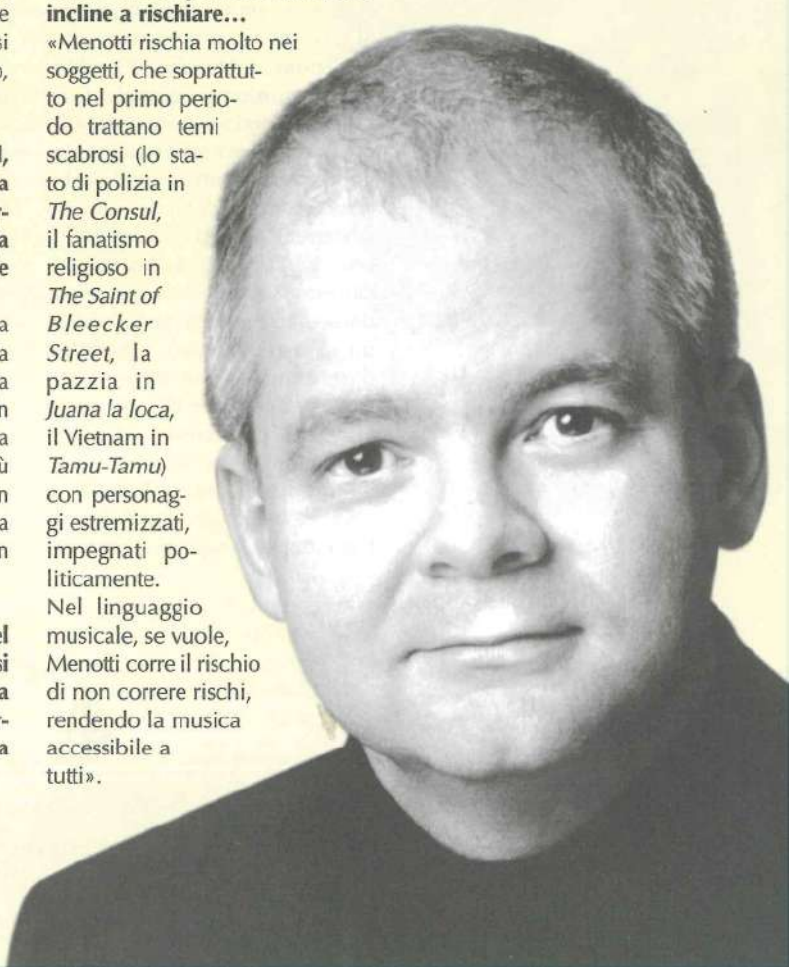
Ma *The Consul* tenne il cartellone a Broadway per otto settimane consecutive. Che rapporto c'è tra Menotti e il musical?
«In effetti il musical è stato molto influenzato dall'opera di Menotti; questo è evidente soprattutto nei grandi musical di questi ultimi decenni, come *Les Misérables* o *Miss Saigon*, che hanno una scrittura operistica anche in assenza di dialoghi parlati. Ma i suoi lavori hanno un linguaggio operistico, sono scritti per cantanti d'opera e orchestre d'opera; vi si trovano elementi inconfondibili della musica colta italiana, così come di quella americana».

Contemporaneamente Menotti ha innovato l'opera tradizionale portandola fuori dai teatri tradizionali...
«Sì, e anche con la scelta di soggetti di stringente attualità. E questo è il tratto che ha influenzato di più compositori americani come, ad esempio, John Adams in *Nixon in China* o *The Death of Klinghoffer*, anche se l'influenza di Menotti non si estende, in questo caso almeno, all'aspetto musicale».

Per il ruolo di Magda Sorel, Menotti fece l'audizione anche a Maria Callas che, però (forse perché troppo giovane) non ebbe la parte. Che difficoltà presenta alle cantanti questo personaggio?
«Enormi. Deve essere un'ottima cantante, ma soprattutto una grandissima attrice. Credo che la Callas sarebbe stata perfetta in quel ruolo. Non è richiesta una voce wagneriana: la vocalità è più simile a quella di Puccini. Non c'è il senso del grande dramma operistico italiano e il canto non deve essere troppo spinto».

Alla prima al Teatro alla Scala, nel 1951, vi furono molti applausi ma anche molti fischi nella scena dell'illusionista, che venne interrotta per dieci minuti. Che cosa scatenò questo scandalo?
«So che i critici furono molto aggressivi con Menotti, in parte per motivi politici; alcuni in seguito si scusarono con lui, confessando che erano rimasti molto colpiti dall'opera ma che erano stati costretti a censurarla. Non ero a conoscenza della scena esatta della contestazione e mi meraviglia molto che sia quella dell'illusionista, perché è una delle più amabili».

Menotti sostiene che «la melodia è una forma di rimembranza. Deve avere la qualità dell'inevitabilità nelle nostre orecchie». Frasi come questa potrebbero far pensare a un compositore non molto incline a rischiare...
«Menotti rischia molto nei soggetti, che soprattutto nel primo periodo trattano temi scabrosi (lo stato di polizia in *The Consul*, il fanatismo religioso in *The Saint of Bleecker Street*, la pazzia in *Juana la loca*, il Vietnam in *Tamu-Tamu*) con personaggi estremizzati, impegnati politicamente. Nel linguaggio musicale, se vuole, Menotti corre il rischio di non correre rischi, rendendo la musica accessibile a tutti».



intervista

Walter Le Moli
«Porto questa storia di perseguitati in uno spazio senza tempo»

di Susanna Franchi

Il termine che ricorre più spesso nelle parole di Walter Le Moli, parlando della sua regia del *Console* di Giancarlo Menotti, è "esperimento". «È un'opera piuttosto difficile che è stata molto "etichettata" nel 1951 quando andò in scena per la prima volta – spiega Le Moli. – Così, per prima cosa voglio toglierla dal contesto storico nella quale è nata: questa è una storia di perseguitati, di una donna che cerca il visto per uscire dal paese, di suo marito che è braccato dalla polizia. Non è qualcosa che riguarda solo l'ex Urss, come si pensava allora; sono fatti che possono essere accaduti ovunque, penso al Cile, penso a tantissime altre situazioni, tanto che il problema, oggi, è ormai globale. Così l'idea di fondo è quella di pulire, di togliere tutto il ciarpame, l'attrezzeria, tutto quello che possa rendere "databile" ciò che avviene. È una società malata, è una *Via Crucis* in due tappe: casa-consolato; così penso a uno spazio quasi psichiatrico, un luogo asettico, igienico, dove compiere un esperimento e vedere le cose dal punto di vista del persecutore. Da una parte c'è il gatto, la polizia, dall'altro c'è il topo, Magda. È chiaro che il gatto prenderà il topo, ma se il topo si suicidasse prima di farsi prendere? Il punto di vista della mia regia non vuol né difendere il debole né esaltare il forte. È l'esperimento del capo della polizia sul corpo di una vittima, ci sono delle regole: tu le contraddici, io ti perseguito».

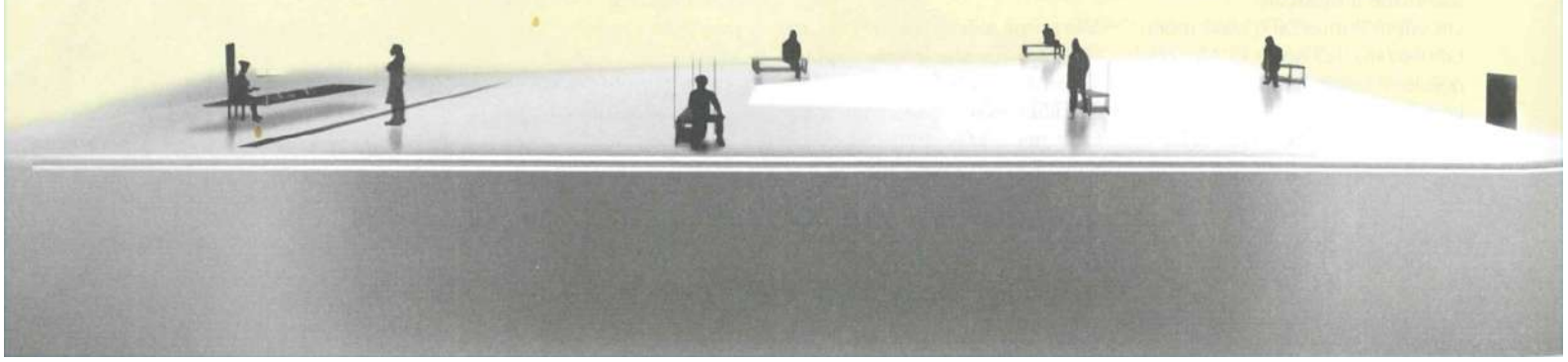
Il libretto recita «Ai giorni nostri in un paese europeo»; in scena nulla ci farà capire che siamo nel 1951 o nel 2006?
«Abbiamo scelto una sorta di atemporalità; il consolato è asettico: sei panche per quelli che aspettano, una scrivania di cristallo, una linea rossa a dividere il tutto e il personale che pulisce in continuazione. I costumi sono morbidi, come se fossero "pelle" per l'indifesa Magda, sono duri, quasi fossero un'armatura, per chi esercita la legge».

Di John Sorel, il marito di Magda, il perseguitato che fugge, non sappiamo quasi nulla...
«È un innesco per far partire l'esperimento, per dare il via alla simulazione: c'è un potere che viene esercitato e c'è qualcuno che si rivolta contro. Io non salgo in cattedra con il dito puntato sul pubblico per dirgli: questo non deve più succedere! Io faccio vedere che c'è un meccanismo che l'uomo ha messo in moto: può essere la legge, come l'economia o la finanza: quel macrosistema funziona benissimo ma se viene applicato all'individuo lo stritola».

Magda si scontra contro la burocrazia: ogni giorno lunghe code per essere ricevuta dal Console, ogni giorno una delusione...
«È la regola: non è solo questione di burocrazia, accade tutti i giorni sulle nostre coste, non è una situazione così strana».

Tra gli incontri che Magda fa in quella sala d'attesa c'è un illusionista, bizzarra figura che potrebbe essere la Morte...
«È una figura irreale, ognuno può dargli il significato che vuole; può essere la morte; io penso che sia l'arte, un'arte ridotta ad arte circense; lui avrà un costume quasi da circo».

Magda, alla fine si suiciderà?
«L'esperimento viene fatto su Magda, sul corpo della vittima, e perché l'esperimento avvenga nelle migliori condizioni le togliamo tutti gli aiuti: la madre muore, il bambino muore, il marito viene arrestato. Seguiamo il percorso di una vittima: è un teatro crudele, non della crudeltà, un teatro feroce, non della ferocia. Non c'è catarsi».



Giocare alla musica
Dal Suzuki all'orchestra: parlano Letizia Belmondo e Alessandro Milani

di Andrea Malvano

Vi ricordate la vostra prima lezione di musica? Ma sì, dico anche a voi che fate tutt'altro nella vita e andate ai concerti dichiarandovi semplici appassionati. Scavate nella vostra memoria e cercate di ricordare quel curioso insegnante che vi accoglieva con una certa diffidenza nel suo mondo. Sul suo tavolo c'erano decine di fogli sparsi pieni di bizzarre righe orizzontali. Poco più in là incombeva lui, lo strumento musicale che qualcuno aveva deciso di assegnarvi, in tutta la sua tremenda bellezza. Il maestro ve lo mostrava, ve lo faceva desiderare, e poi, improvvisamente, lo richiudeva nella custodia pronunciando la fatidica frase: «A questo arriveremo tra un po'». Pochi istanti dopo vi trovavate di fronte a un noiosissimo libro di solfeggio, che faceva crollare istantaneamente a zero la vostra incontrollabile voglia di diventare musicisti. Roba d'altri tempi. Oggi c'è il metodo Suzuki, il modo più semplice per avvicinarsi alla musica senza nemmeno accorgersene. Si comincia prestissimo, a quattro o cinque anni al massimo, e si impara a suonare con la stessa facilità con cui si apprende la lingua madre. Niente di più naturale: il bambino non ha ancora capito che cosa significhi fare musica, che già vede lo strumento come uno di famiglia. A Torino il metodo Suzuki è legato dal 1976 a una scuola storica, quella di Lee e Antonio Mosca. Da lì provengono due tra i più apprezzati artisti torinesi di oggi: Alessandro Milani, primo violino dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, e Letizia Belmondo, prima arpa all'Opéra Royal de la Monnaie di Bruxelles. Entrambi hanno cominciato prestissimo a studiare alla Scuola Suzuki; ricordano con nostalgia quel periodo della loro infanzia, in cui imparavano a suonare giocando; il tono della loro voce si intenerisce ancora ripensando a quei raduni tra amici, nei quali lo strumento era un compagno assiduo e fedele. Mezz'ora alla settimana con il maestro, una lezioncina di ritmica nella quale ci si riusciva a divertire con i genitori sempre presenti, anche loro direttamente coinvolti nel percorso di apprendimento del bambino; questa era l'impostazione didattica della scuola. Certo, c'erano i volumi del metodo Suzuki, c'era la disciplina, c'era la teoria; ma l'ingrediente segreto era la voglia di divertirsi: Milani e la Belmondo ricordano di essersi trovati a suonare in pubblico senza nemmeno rendersene conto; durante gli anni successivi in Conservatorio non riuscivano a capire perché i loro compagni tremassero come foglie, prima di suonare davanti a quattro zie accorse per applaudirli. Milani lo dice senza reticenze: «Durante i primi anni di Conservatorio vivevo di rendita; appena uscito dal Suzuki Talent Center, nel 1980, mi trovavo sempre una spanna più avanti degli altri; senza fare fatica riuscivo a ottenere risultati che agli altri costavano ore e ore di sacrifici». Letizia Belmondo si illumina ancora quando ricorda quel mondo di divertimenti spensierati, nei quali si imparava a stare con gli altri, a condividere tutto, proprio come dovrebbe accadere in qualunque orchestra. Naturalmente Milani e la Belmondo avevano del talento. Ma al Suzuki Talent Center hanno imparato ad averne cura, a fidarsi della musica senza averne paura. Dalle loro parole ti accorgi che amano alla follia quello che fanno, che sanno divertirsi quando suonano e che non cambierebbero il loro lavoro nemmeno per tutto l'oro del mondo. È forse possibile ottenere un risultato migliore di questo? Andate al Regio il 14 aprile; ascolterete l'Orchestra del Teatro Regio diretta da György Győriványi Ráth, sei giovani solisti provenienti dalle Scuole Suzuki di tutto il mondo, ma soprattutto ricorderete ciò che si può leggere su qualunque dizionario straniero: suonare significa anche giocare.

venerdì 14 aprile
Teatro Regio
ore 20.30
14th Suzuki Method World Convention Concerti 2005-2006

Orchestra del Teatro Regio
György Győriványi Ráth *direttore*

GALA CONCERT I

Dall'alto Letizia Belmondo e Alessandro Milani

C⁴I e *Datamatics*
La curiosa musica elettronica di Ryoji Ikeda

di Alberto Bosco

Per secoli la musica fu legata alla matematica. Poi, con la grande stagione romantica, la musica sembrò aver perso di vista la sua esoterica compagna, prediligendo la vicinanza di discipline più umanistiche, come la filosofia e la poesia. Dagli anni Cinquanta del secolo scorso i rapporti sono tornati quelli di un tempo, e questa volta in modo ancora più vincolante. I più grandi compositori della seconda metà del Novecento capirono infatti che bisognava far percorrere anche alla musica quel processo di formalizzazione che aveva investito dapprima le scienze esatte, poi tutte le scienze umane e le arti. Così, oggi fare musica va di pari passo con l'innovazione tecnologica, lo sviluppo di calcoli algoritmici, la scomposizione di spettri sonori complessi, la conoscenza delle teorie della percezione e via dicendo.
La forma musicale contemporanea che più di tutte cerca di far imboccare a quest'arte una strada diversa da quella espressiva imboccata nell'Ottocento è la musica elettronica. Per gli addetti di questa disciplina la sfida è quella di riuscire a spalancare nuovi mondi sonori quasi con lo stesso spirito di scoperta con cui operano gli scienziati. L'assunto che sta alla base di quest'estetica è quello che sia possibile scavalcare la dimensione antropologica della musica per accedere al suono nella sua purezza oggettiva. Così comporre è scoprire, fare esperimenti e ammirare reazioni sconosciute.
Negli ultimi anni c'è un compositore giapponese, ora stabilitosi a New York, che sta dando prova di sapere spingere questa tendenza della musica elettronica alle sue estreme conseguenze. Il suo nome è Ryoji Ikeda ed è di solito etichettato nel novero dei minimalisti. In realtà il lavoro di Ikeda, classe 1966, è molto più radicale di quello di qualunque compositore minimalista, perché mentre questi si servivano, o ancora si servono, di gruppi ripetuti di note, lui va al di là delle note e combina onde sonore che non sono ancora diventate note musicali. Insomma, Ikeda compone con tutto quello che finora era stato lasciato da parte: con il rumore bianco, che è quel suono saturo che sentiamo quando nella radio non c'è nessuna stazione selezionata, con i *click* che si producono in fase di montaggio, con micro-frammenti di residui sonori che combinati danno ritmi e trame musicali, con gli ultrasuoni e i sub-bassi.
Titoli come *Dataplex*, *Matrix*, *Formula*, *+/−*, *Datamatics*, la dicono lunga su quale sia l'orientamento della sua arte. Nella sua musica tutto è ridotto ad astrazione e a un fluire continuo di dati: dalla successione binaria in cui si può scomporre qualunque evento naturale Ikeda riesce a ricavare effetti unici, giocando sull'alternanza di momenti in cui il suono acquista peso e spessore reale e poi invece si smaterializza, come per effetto della digitalizzazione.
Da sempre poi Ikeda collabora con artisti grafici e architetti, realizzando istallazioni e performance che fanno il giro del mondo. Due delle ultime realizzazioni in cui musica e arti visive si incontrano sono *C⁴I* e *Datamatics*, opere estremamente variabili, poiché a seconda dello spazio in cui vengono presentate cambiano i sistemi di diffusione. Quello che rimane costante, invece, è il rapporto tra immagini e suoni, che amplifica quella tendenza a mettere in scena l'alternanza tra virtuale e reale, così tipica di Ikeda. Lo scopo anche qui è quello di trarre il maggior numero di stimoli estetici dalla presenza pura dei dati astratti. Così si possono vedere in proiezione paesaggi naturali meravigliosi sgretolarsi e trasformarsi in successioni di grafici, o diagrammi numerici e immagini reali alternarsi a ritmo serrato con effetti sorprendenti. Quasi che per Ikeda non ci sia che una labile membrana a separare la materia che ci circonda dal regno virtuale dei numeri. E a convincerci di questa possibile verità è la sua musica, capace di una forza ipnotica davvero unica.

martedì 11 aprile
Piccolo Regio Puccini
ore 21

Musica 90
Dalle Nuove Musiche
al Suono Mondiale
Teatro Regio
Piccolo Regio Laboratorio

C⁴I
Datamatics – New Audiovisual Piece

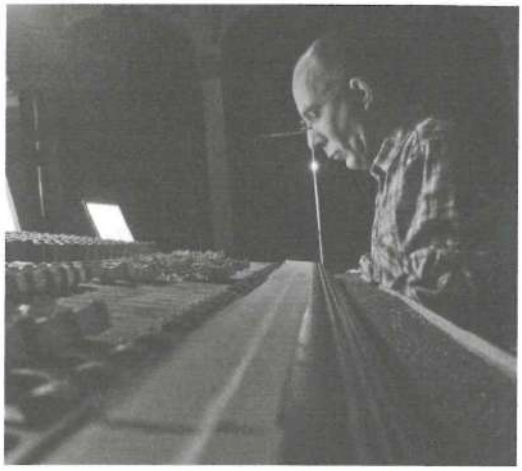
Ryoji Ikeda *direzione, ideazione, video e musica*

Prodotto da forma
www.forma.org.uk

Morte e devitalizzazione
Un teatro musicale nato dal dentista

di Stefano Bassanese

Mi ha sempre incuriosito un aforisma di Karl Kraus: «Dovremmo accomodarci sulla poltrona del teatro con la stessa apprensione che ci accompagna quando sediamo su quella del dentista». Alzarsi da quella poltrona è un sollievo, comunque. Ma sedersi su quella poltrona è necessario, ci allevia, ci libera. Non di trasfigurazione del dolore si tratta qui, ma di devitalizzazione. Dunque il nostro gioco ha inizio, e su quella poltrona è seduta la voce. Quella profonda di Nicholas Isherwood, virtuoso testimone vocale del repertorio contemporaneo degli ultimi decenni. L'occasione attorno alla quale il nostro percorso si dipana è *Phonophonie* di Mauricio Kagel, importante espressione di quel meta-teatro musicale che proprio Kagel ha inventato negli anni Sessanta, dove il gesto musicale è inseparabile dal suo stesso significato drammaturgico. Quando qualche anno fa incontrai Isherwood non esisteva ancora una registrazione discografica di questo lavoro: con la complicità del compositore ci impegnammo a registrare un'opera che, pur concepita come produzione radiofonica, si era saldamente identificata con la scena. Preservarne in una registrazione il potenziale espressivo ci sembrava una scommessa. Lavorando a fianco di Kagel ci accorgemmo presto di come ogni medium richieda una specifica sensibilità e offra al medesimo tempo opportunità originali. Una poliedricità che si alimenta nell'opera stessa. Ecco la nostra urgenza di ritornare in teatro con quanto ci è stato rivelato da questo lavoro. *Phonophonie* mette in scena il declino foniatrico di un cantante d'opera del XIX secolo, fino a rappresentare la fine della sua stessa esistenza. Il cantante come metafora della propria voce.



Nello stesso periodo era iniziata anche la mia collaborazione con lo scrittore Tiziano Scarpa. Insieme lavoriamo a un progetto teatrale costruito proprio attorno a sette sedute dentistiche. Il *Lamento del molare frustrato* costituisce la sesta seduta del teatro musicale di *Fuori dai denti*. Una storia che gioca tra il grottesco e il surreale attorno al tema dentario, incluso il terrore che questo argomento può suscitare alludendo metaforicamente a tutto ciò che il mal di denti rappresenta. Ho articolato un mondo sonoro inventato attorno a un soggetto che si trova proprio all'interno della bocca, immaginando che i denti siano disposti quasi a segnare il confine dello stesso apparato fonatorio. Il soggetto nascosto è dunque la stessa identità vocale. Prendendo spunto dalle situazioni spesso comiche che la drammaturgia riesce a produrre, il linguaggio sonico sviluppa un lessico evocativo costituito da pulsazioni nervose, micro-cavità risonanti, sussulti tellurici, estasi liquide e altro ancora. La collaborazione creativa si è arricchita in questa occasione del contributo di Paolo Pachini, compositore che da qualche tempo si produce con sensibilità squisitamente musicale nell'elaborazione elettronica dell'immagine. La scrittura musicale cerca di integrare percettivamente immaginazione e realtà, gioca sulla dissociazione schizoide del molare frustrato (che si crede la calcificazione statuaria di una medusa preistorica) ricollocandola nella distribuzione dei registri vocali, utilizza gesti primari quali le pulsazioni vibratorie come elementi ritmici per generare e controllare differenti materiali sonori, dialoga costantemente con il flusso parallelo delle immagini video dando luogo a un complementare contrappunto della percezione. Nella dialettica aperta tra la voce e la sua speculazione elettronica infine si aggiungono i lavori di altri due compositori: la francese Florence Baschet presenta *Au commencement* per voce e dispositivo elettronico che è anche una riflessione sull'origine del suono vocalico, e l'americano David Felder con *Chashmal* per voce e live electronics.

mercoledì 5 aprile
Piccolo Regio Puccini
ore 21

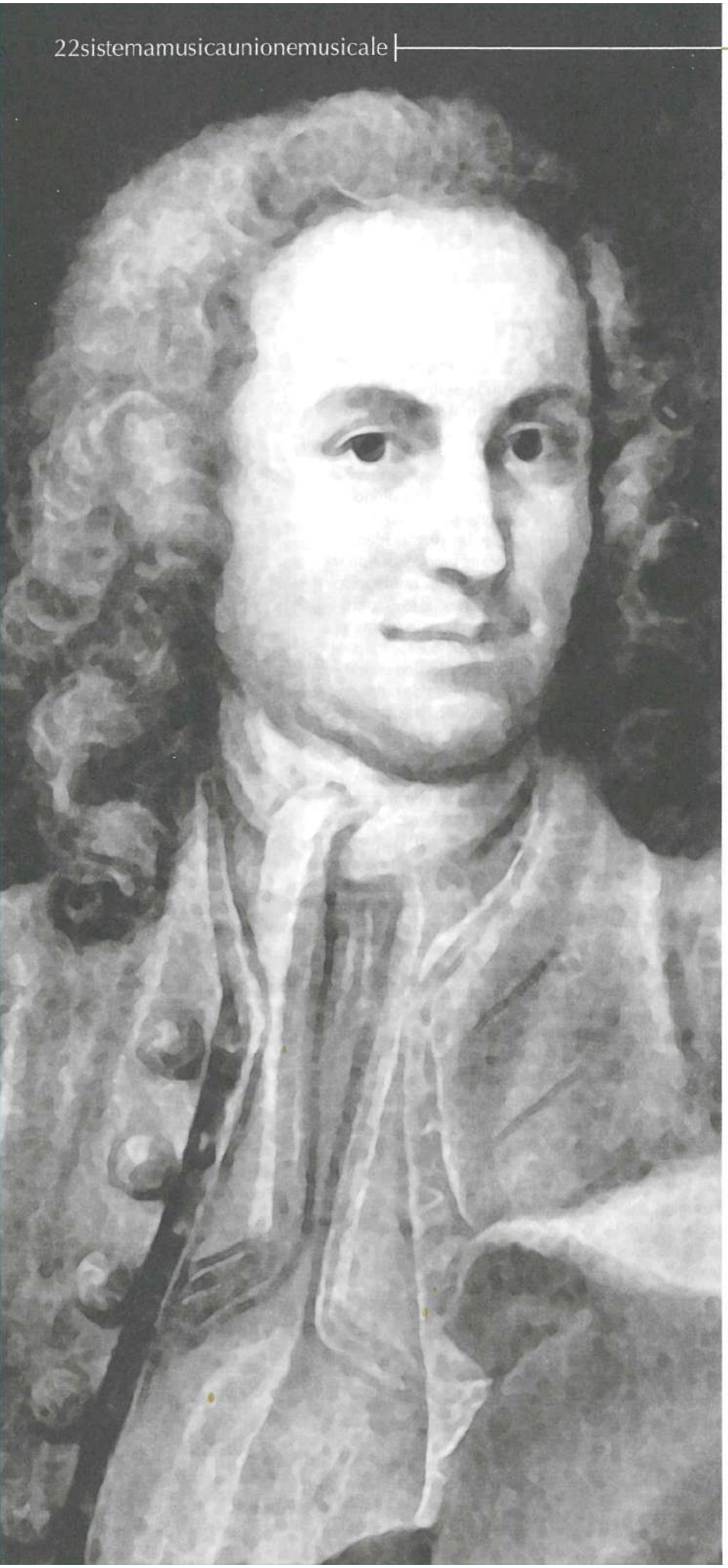
Unione Musicale
serie Giovani

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Nicholas Isherwood
voce
Stefano Bassanese
elettronica
Paolo Pachini
video

MORTE E DEVITALIZZAZIONE

Baschet *Au commencement... Be réchit* per voce di basso e dispositivo elettroacustico
Felder *Chashmal* per voce di basso e live electronics
Bassanese *Lamento del molare frustrato "sesta seduta dentistica"* per voce di basso, elettronica e video, estratto da *Fuori dai denti*, testo di Tiziano Scarpa, video di Paolo Pachini
Kagel *Phonophonie*, 4 melodrammi per voce e altre fonti sonore



Le *Passioni* Haselböck e la Wiener Akademie per i due capolavori bachiani

di Raffaele Mellace

La tradizione illustre dell'appuntamento annuale con le *Passioni* bachiane parrebbe ormai imporsi risolutamente anche alle nostre latitudini. Abbastanza sorprendentemente, in questi ultimi anni, l'Italia si sta dimostrando il paese europeo al di fuori della Germania più devoto alla musa del *Thomaskantor*, nonostante la distanza non irrilevante dal contesto culturale in cui l'opera di Bach è fiorita. In questo panorama, che fa indubbiamente onore alle nostre istituzioni concertistiche, spiccano in particolare due elementi: l'interesse per la musica vocale bachiana – Passioni, Cantate, *Oratorio di Natale* e *Messa in si minore* si possono ascoltare sempre più spesso in concerto – e la qualità delle esecuzioni proposte, per le quali vengono mobilitati i complessi più affermati della scena internazionale. Buon compendio di entrambi gli atteggiamenti è stato l'ambizioso progetto dell'esecuzione integrale delle Cantate sacre e profane (progetto senza eguali in nessuna città tedesca per entità delle forze coinvolte) portato a termine dalla Società del Quartetto e dal Comune di Milano tra il 1994 e il 2004.

In un paesaggio tanto felicemente movimentato s'inserisce compiutamente il duplice appuntamento del 9 e 10 aprile al Tempio Valdese, quando la Wiener Akademie diretta da Martin Haselböck proporrà entrambe le *Passioni* bachiane superstiti, nell'ordine di composizione. L'occasione è propizia per verificare sul campo, nel contesto temporale perfetto della Settimana Santa, l'efficacia odierna dei due capolavori risalenti ai primi anni di attività di Bach a Lipsia. Il fascino inesausto di queste pagine potrà essere ricondotto all'intreccio di due circostanze favorevoli. Da un lato il contesto che tali composizioni ha promosso: la civiltà vitalissima delle città tedesche del primo Settecento, in cui tempi e luoghi dell'esperienza religiosa e civile erano inesorabilmente scanditi da una progettazione musicale florida e articolata, in grado di assicurare un'aura costante di risonanza affettiva ai ritmi della vita associata. I contratti dei direttori musicali di città come Lipsia e Amburgo testimoniano l'entità imponente di una produzione e di

un consumo musicale che si innervava con naturalezza nella quotidianità borghese, quasi mimasse una sorta di respiro della convivenza civile. Di tanta attività possiamo godere ancor oggi grazie a una messe dal valore estetico significativo, che alla produzione di talenti illustri quali Telemann o il primo Haendel affianca a pieno titolo quella di figure come l'oscuro ma pregevolissimo Gottfried August Homilius, *Kantor* a Dresda da metà Settecento.

In questo *humus* attecchisce felicemente la vocazione di Bach nel raccogliere ogni sfida compositiva, quella propensione sperimentale che conferisce al suo catalogo la natura enciclopedica che lo contraddistingue. Soprattutto nella prima stagione lipsiense, di relativa armonia con l'ambiente cittadino, il *Thomaskantor*, com'è noto, dedicò energie cospicue all'ambito sacro, mostrando tra l'altro fin dove poteva spingersi la tradizione della rilettura musicale della narrazione evangelica della passione. E così spiccò il volo sopra la pur ragguardevolissima produzione dei colleghi. Come raramente accade a questi ultimi, nei due capolavori giunti integri fino a noi, Bach realizza figure del sentimento con una vivezza assoluta, che le staglia nel panorama sonoro con quella nettezza con cui i personaggi del Rinascimento italiano emergono dalla tela. Esemplificare questo risultato eclatante impone soltanto l'imbarazzo della scelta. Si prendano due arie celeberrime, una per Passione, legate alla figura non marginale di Pietro: «*Ich folge dir gleichfalls*» in Giovanni, «*Erbarme dich*» in Matteo. Due pagine agli antipodi, che rendono momenti diversi della notte del Giovedì Santo e atteggiamenti antitetici dell'apostolo – la disponibilità alla sequela di Cristo, che lascia il posto all'amara, contrita coscienza del rinnegamento –, suggerendo altrettante disposizioni d'animo al fedele convenuto in chiesa. Le voci femminili e gli strumenti obbligati realizzano in ciascuna di queste arie un'icona a tutto tondo, una sorta di medaglione perfettamente compiuto di entrambi i sentimenti. Non li evocano solamente: piuttosto li sottopongono all'ascolto dell'assemblea con la provocazione uditiva di un oggetto sonoro ineludibile, tetragono nella sua seducente bellezza. Così l'alacre rincorrersi di soprano e flauti o la struggente siciliana offerta dal violino al contralto si accampano nella memoria con un'evidenza assoluta, in grado di attualizzare per il fedele/ascoltatore la vicenda sacra, rendendola realtà sonora ben presente e palpitante. Così, sia nella più calligrafica *Passione secondo Giovanni* sia nel banchetto traboccante di quella *Secondo Matteo*, Bach realizza di volta in volta paesaggi sonori di sofisticata bellezza, mobilitando tutte le risorse vocali e strumentali disponibili alla creatività tardobarocca.

Questa alchimia di impasti timbrici preziosi e complessa scrittura corale è affidata nell'esecuzione torinese alla concertazione di uno specialista del repertorio vocale barocco e classico, Martin Haselböck, al cui gesto risponde con sintonia d'intenti la Wiener Akademie, il complesso da lui fondato nel 1985. Haselböck, dalla vivace attività di organista concertista (è professore di organo a Lubecca), da poco direttore dell'orchestra barocca Musica Angelica di Los Angeles, ha lavorato con organismi quali i Wiener, l'Orchestra del Gewandhaus, le più importanti compagini statunitensi e, in Italia, l'Orchestra «Giuseppe Verdi» di Milano. Tra il repertorio già affrontato e i progetti venturi rientrano *Alcina* e *Radamisto* di Haendel, oltre a opere di Mozart, Haydn, Benda e Salieri, mentre fra le realizzazioni più recenti spiccano la registrazione dello *Stabat Mater* di Pergolesi per l'etichetta Capriccio e una tournée con la *Messa in si minore*. L'organismo creato da Haselböck, che si prefigge una connotazione specificamente austriaca dell'interpretazione, è responsabile di un ciclo di concerti sul Classicismo viennese organizzato annualmente nella sede illustre del Musikverein, e si è reso protagonista di una serie di riscoperte nel campo della musica sacra del primo Settecento, dalla *Deposizione dalla Croce* di Fux al *Gedeone* di Porpora. Presenza assidua in prestigiosi festival internazionali, il gruppo vanta anche una produzione discografica notevole, che conta tra i titoli più recenti due importanti serie: *Musica Imperialis* dedicata alla Corte asburgica, della cui cappella (l'Augustinerkirche) Haselböck è organista titolare, e una seconda dedicata alle musiche, dei figli di Bach ma non solo, ricomparse pochi anni fa a Kiev nell'archivio disperso della Berliner Singakademie.

Unione Musicale
serie L'altro suono
Tempio Valdese
ore 20

Wiener Akademie
Martin Haselböck
direttore
Chorus Sine Nomine
Johannes Hiemetsberger
maestro del coro
Ursula Langmayer,
Theresa Dlouhy
soprani
Margot Oitzinger,
Lorena Espina
contralti
Markus Brutscher,
Alexander Kaimbacher
tenori
Christian Hilz,
Wolfgang Bankl
bassi

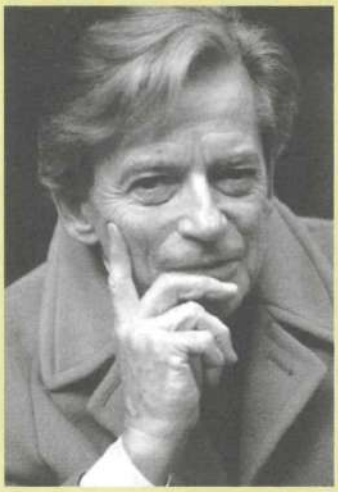
domenica 9 aprile
Bach
Johannes-Passion
per soli, coro e orchestra
BWV 245

lunedì 10 aprile
Bach
Matthäus-Passion
per soli, coro e orchestra
BWV 244

interviste

Piero Bellugi
«Assaporo la gioia di trasmettere la mia esperienza»

di Monica Luccisano



Comincia la festa Suzuki: lezioni, incontri, tavole rotonde, masterclass e soprattutto concerti. Un omaggio al passato e una grande vetrina per il futuro. All'interno del cartellone dell'Unione Musicale un appuntamento con un programma mozartiano: interpreti l'Orchestra degli ex allievi, diretta da Piero Bellugi, e i solisti del Suzuki Talent Center. Maestro di lungo corso, sul podio delle più importanti orchestre di tutto il mondo, Bellugi da molti anni si dedica all'attività didattica tenendo corsi in varie città d'Italia e presso le Università di Berkeley e Boston.

Che ruolo ha la didattica nella sua carriera?
«La didattica è parte integrante del mio percorso artistico. E con il passare degli anni assaporo sempre di più la gioia di trasmettere la mia esperienza. L'insegnamento è il momento in cui allievo e docente connettendosi danno vita a quel flusso, che mai deve interrompersi, chiamato cultura, trasmissione del sapere. Ed è importantissima anche la divulgazione, anzi ritengo che l'una senza l'altra sia mancante. La loro interazione crea quel tessuto utile alla formazione di un pubblico nuovo e sensibile. Oggi bisogna tornare a comprendere – lo faceva Bernstein, negli anni Cinquanta, con gli *Young people's concerts* – il ruolo fondamentale della divulgazione».

mercoledì 12 aprile
Conservatorio ore 21
14th Suzuki Method World Convention
serie dispari
Orchestra Suzuki Convention 2006
Piero Bellugi *direttore*
Musiche di Mozart

Qual è il valore "morale" del metodo Suzuki?
«Condivido l'idea di immergere il bambino nel linguaggio musicale, come avviene con il linguaggio parlato ancora prima di conoscere la sintassi. È importante che dalla prima infanzia si prenda coscienza dell'esistenza di una musica diversa da quella che comunque occupa il quotidiano. L'attività svolta da istituzioni, come la Scuola Suzuki, che permettono alla musica di far parte della vita, impedendo che diventi una lingua morta o solo per addetti, è un impegno nobile e generoso».

Valente e Battaglia
«Suleika è lo specchio in cui le culture possono dialogare»

Francoforte, autunno 1814. Il poeta sessantacinquenne incontra Marianne, terza moglie dell'attempato banchiere Willemer, neppure trentenne. Amore a prima vista per il vecchio Goethe, convinto che quella fiamma mai più dovesse riprendere ad ardere. Estate 1815: nasce quasi di getto il *Buch Suleika*, parte del *Divano occidentale-orientale*. Eros e messaggi cifrati, esotismo e sincretismo in questo capolavoro dell'ultimo Goethe. Oggetto affascinante di studio, idea per un nuovo progetto artistico per Valentina Valente ed Erik Battaglia.

domenica 2 aprile
Conservatorio
ore 16.30
serie didomenica
Valentina Valente *soprano e voce recitante*
Erik Battaglia *pianoforte*
Fabrizio Paganini *danzatore*
Quartetto d'archi di Torino
Sergio Delmastro, Alessandra Masiello, Paolo Casiraghi *clarinetti*
SULEIKA E LO SPECCHIO
Ovvero l'amore e la caducità

Erik Battaglia, quando e come è nata l'idea di questo concerto-spettacolo?
«Sto per pubblicare *Gioia e dolore diventano canto*, un libro dedicato a mille *Lieder* su poesie di Goethe. Ho trovato un enorme materiale musicale sul *Libro di Suleika*, tra cui alcuni schizzi di Anton Webern per la quartina che dà il titolo al nostro spettacolo: "*Lo specchio mi dice: son bella!*". Ho quindi composto delle variazioni per quartetto d'archi su quel bellissimo canone dodecafonico, come "raccordo" tra i vari *Lieder*. Mia moglie – Valentina Valente, *ndr* – ha svolto ricerche sul personaggio di Suleika in tutte le sue apparizioni letterarie dal *Corano* a Nietzsche, dai mistici persiani a Thomas Mann. Ne ha ricavato il testo da recitare sulle variazioni, e anche la giustificazione estetica di questo concerto».

Con che spirito lei, Valentina Valente, affronta il duplice ruolo di cantante e di voce recitante?
«La *Lulu* di Berg, di cui sono stata la prima interprete italiana in lingua tedesca, è stata un'impagabile scuola di alternanza tra declamazione e canto. In questo caso la sfida sarà rendere unitario il florilegio di testi così distanti tra loro, trovando in Suleika un aspetto anche drammaturgico, non solo liederistico». *(a.c.)*

Il *Sant'Agnese* di Pasquini
Amore, religione, politica e miracoli

Flavio soffre dacché la bella Agnese non ricambia il suo amore. Già, lei s'è votata al Signore. Il padre, il potente Prefetto pretorio, irato per le sofferenze del figlio, la fa rinchiudere (sadico contrappasso) in un bordello. Lì, il sempre innamorato Flavio viene incenerito da un fulmine scagliato dalla collera divina. Ma Agnese ottiene da Dio la sua immediata risurrezione. Il ragazzo risorge convertito: furioso, il padre li condanna tutti a morte. Ma (prodigio!) le fiamme non li scalfiscono. Interviene allora il pugnale, a perpetrare il martirio dell'innocente ragazza. La ricerca degli ultimi quindici anni ha oramai ribaltato la prospettiva. Il Seicento non va più considerato il secolo del melodramma. Sì, perché nel periodo 1650-1700 in Italia (fatta eccezione per la sola Venezia) la produzione di oratori fu più copiosa di quella di opere teatrali in musica. Rappresentazioni "sacre" o "spirituali" venivano organizzate un po' dovunque con modalità e finalità più disparate, coinvolgendo la musica nei modi più diversi. Roma fu la città in cui questa "primavera" oratoriana esplose nel modo più eclatante. L'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso e Santa Maria in Vallicella, sede della Congregazione dell'Oratorio, furono due centri nevralgici della sontuosa produzione di oratori nella città papale nel secondo Seicento. Proprio lì lavorò come organista Bernardo Pasquini, virtuoso dalla reputazione paragonabile a quella di Arcangelo Corelli, con cui suonò diverse volte. Almeno quattordici oratori compose questo musico proveniente dal Pistoiese. Il *Sant'Agnese*, su libretto del cardinale Benedetto Pamphilj, fu eseguito forse per la prima volta nella Chiesa Nuova della Vallicella nel 1671, in preparazione alla dedicazione della Chiesa di Sant'Agnese in Piazza Navona. *(a.c.)*

lunedì 3 aprile
Conservatorio
ore 21
serie L'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Anke Herrmann, Gabriella Costa *soprani*
Martin Oro *controtenore*
Furio Zanasi *baritono*
Antonio Abete *basso*

Pasquini
Sant'Agnese, oratorio per soli e orchestra

Caffè italiano
Il cuore segreto della tradizione napoletana

«Tutto il nostro cuore oggi è pieno di te, grande compagno lontano: e musica e lacrime diventano una cosa sola». Così recita il necrologio di Ernesto Tagliaferro, eccellente musicista che, in collaborazione con Murolo, segnò l'epoca d'oro della canzone napoletana (nei primi decenni del Novecento), custode di un repertorio in cui vi è ben poco di storicamente autentico.
Lo stesso Salvatore Di Giacomo, protagonista indiscusso di quel periodo, ebbe a dire: «il popolo non c'entra (...) certi maestri di musica diventan popolo», segnando la strada per creare, o ri-creare, una tradizione. All'origine di questa vasta e complessa operazione culturale c'è un atteggiamento fortemente paternalistico da parte delle classi "alte", che ritenevano necessario educare e purificare l'autentica tradizione dei "posteggiatori", le orchestre di strada che realmente diffondevano lo stile e il repertorio vocale napoletano. Accadde così che le antiche celebrazioni di Piedigrotta, dedicate alla Madonna, venissero soppiantate da una sorta di "festival" per la promozione di nuove canzoni, alla cui composizione si cimentarono musicisti di ogni estrazione, fra cui l'operista Leoncavallo (a questo periodo risale l'attribuzione leggendaria di *Te voglio bene assaje* al defunto Donizetti).
Tutto ciò dovrebbe comportare un'etichetta di mistificazione e di falsità per tutte le orchestrazioni colte, per le sceneggiate televisive e quant'altro abbia contraddistinto negli anni a venire la diffusione di questo repertorio popolare. E lo meriterebbe, se si pensa realmente che una tradizione musicale così antica e radicata possa soccombere a un qualsivoglia rimaneggiamento.
Accade invece che ogni rilettura o interpretazione tradisca la presenza di quell'autentico spirito in cui «musica e lacrime diventano una cosa sola», in quanto entrambe sgorgano irrefrenabilmente da una ghiandola interna e nascosta che di questo popolo rivela il cuore segreto. *(a.t.)*

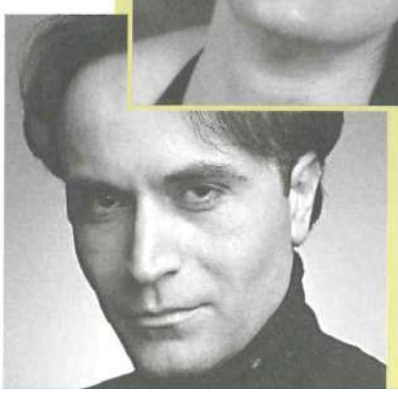
domenica 23 aprile
Alba
Auditorium Ferrero
ore 16.30
serie didomenica

Caffè italiano
Maria Luigia Borsi *soprano*
Roberto De Biasio *tenore*
Corrado Giuffredi *clarinetto*
Lucio Degani *violino*
Patrizia Di Paolo *viola*
Patrick Monticoli *violoncello*
Matteo Liuzzi *contrabbasso*
Antonio Ballista *pianoforte*

Musiche di Tosti, Donizetti, Bixio, Mascagni, De Curtis, Leoncavallo, Puccini, Gastaldon

Trascrizioni di **Roberto Negri**

GLI ABBONATI ALLA SERIE DIDOMENICA POTRANNO USUFRUIRE DEL TRASPORTO GRATUITO PER ALBA PRENOTANDO IL POSTO ENTRO **GIOVEDÌ 20 APRILE** (TEL. 011 566 98 11). IL BUS PARTIRÀ DALLA CHIESA DELLA GRAN MADRE DI DIO ALLE **ORE 14.45**.



Radu Lupu
L'aristocratico distacco dal mondo di un pianista rigoroso e discreto

di Guido Barbieri

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

giovedì 6 aprile
ore 20.30
venerdì 7 aprile
ore 21
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lawrence Foster
direttore
Radu Lupu
pianoforte

Beethoven
Concerto n. 4
in sol maggiore per pianoforte e orchestra
op. 58
Enescu
Sinfonia n. 2
in la maggiore op. 17

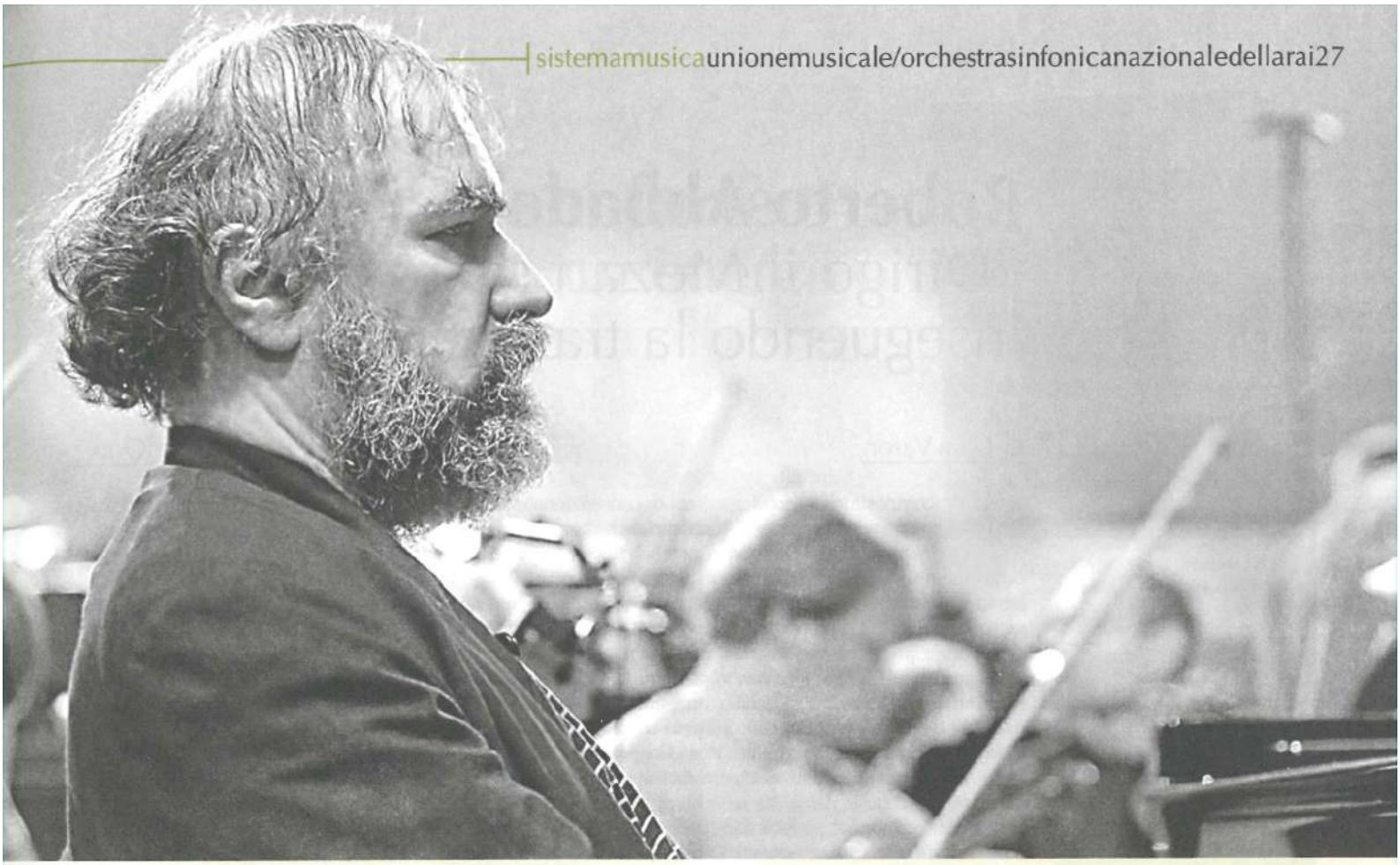
Unione Musicale

mercoledì 26 aprile
Auditorium del Lingotto
ore 21
serie dispari e pari

Radu Lupu *pianoforte*

Schumann
Waldszenen op. 82
Humoreske
in si bemolle maggiore
op. 20
Sonata in fa diesis minore op. 11

«Ha nelle mani i *pianissimi* "celesti" di Richter, i *fortissimi* squillanti di Gilels, gli accordi misteriosi di Cherkassky. E ogni cosa gli riesce con disarmante facilità». La soluzione di questo oscuro «Chi è?», proposto dal critico musicale del "Guardian", l'avrete già letta forse nel titolo o nel sottotitolo del presente articolo. E dunque sapete già a chi appartengono queste mani "miracolose", capaci di moltiplicarsi addirittura per quattro. Ma come in tutti i giochi enigmistici che si rispettino la prima risposta (giusta o sbagliata che sia) genera inevitabilmente un'altra domanda, più complessa e difficile della precedente. E difatti in questo caso l'interrogativo inevitabile è: che cosa hanno in comune i quattro lati del quadrato magico disegnato da Radu Lupu, Sviatoslav Richter, Emil Gilels e Shura Cherkassky, quattro pianisti illustri, ma lontani l'uno dall'altro come le stelle di una galassia? Se state cercando parentele stilistiche, rapporti di amicizia o identità geografiche siete fuori strada: la "cosa" che almeno tre delle quattro star condividono è semplicemente un nome, un "nome proprio di pianista" che tutti comprende, raccoglie e precede: quello del venerando e venerabile Heinrich Neuhaus. Cherkassky escluso (russo, ma di passaporto statunitense) gli altri tre figli della "scuola di Mosca" sono passati, infatti, attraverso i preziosi, irripetibili, raffinatissimi esercizi di iniziazione messi a punto dallo stregone Neuhaus.
Le domande a questo punto diventano tre: è sufficiente essere compagni di classe (per altro in anni diversi e distanti) per appartenere allo stesso albero genealogico, alla medesima *koiné* musicale? Naturalmente no: le scuole, di solito, nascono e prosperano al di fuori delle aule scolastiche, incendiandosi di continuo al contatto con la musica viva. Non c'è dubbio, però, che nelle mani di Radu, lo scolaro più giovane (Lupu nasce nel 1945, l'anno dell'esordio di Richter), siano rimaste tracce inequivocabili e profonde dello "stile Neuhaus": innanzitutto quel suono ricco, lavorato, corposo che tutti gli allievi dello stregone possiedono. Ma dall'altra parte anche quella capacità un po' misteriosa di sottrarre improvvisamente peso e sostanza al suono per disegnare frasi di eleganza disincarnata e lievemente altera. Marchio di fabbrica evidente che, oltre ogni differenza e individualità, fa degli innumerevoli allievi di Neuhaus qualche cosa di meno di una scuola, forse, ma molto di più di una semplice somma di nomi e cognomi.
Il tracciato stilistico e biografico di Radu Lupu possiede tuttavia un tratto così originale da far venire il sospetto che nella lezione di Neuhaus vi sia qualche cosa di diverso da una semplice impronta stilistica: forse un vero e proprio lascito. L'attacco di carriera del pianista rumeno è folgorante: nel giro di tre anni, dal 1966 al 1969, il giovane Radu, poco più che ventenne, accalappia un tris di concorsi difficilmente immaginabile: prima il «Van Cliburn», poi l'«Enescu» e infine, come se non bastasse, il Leeds. Una dose sufficiente per perdere il controllo e la ragione: ma in questo triennio di gloria il giovane allievo del mago Heinrich dimostra, innanzitutto a se stesso, di non avere la vocazione del pianista da concorso, di non essere soltanto una macchina da premi. Invece di abbandonare precipitosamente l'Unione Sovietica per gettarsi nella mischia del concertismo internazionale decide innanzitutto di rimanere a Mosca e di continuare a frequentare le aule del Conservatorio: soltanto dopo la vittoria al Concorso di Leeds Radu si lascia conquistare dalle sirene irresistibili del professionismo. Ma l'antidoto più efficace contro la standardizzazione del gusto e l'eclettismo industriale del pianismo da competizione è senza dubbio la scelta del repertorio. E, sin dagli anni dei primi trionfi americani (a Cleveland con Barenboim, a Chicago con Giulini e a Los Angeles con Mehta), invece di cedere alle lusinghe onnivore del mercato, Lupu segue il tragitto esattamente opposto: si concentra cioè su un numero di musicisti e su un gruppo di opere insolitamente, scandalosamente, ristretto: Beethoven (i Concerti e le Sonate "di mezzo"), Brahms (*Klavierstücke, Rapsodia, Terza sonata*), Grieg, Schumann (il *Concerto*), Mozart (le Sonate per violino e pianoforte), ma soprattutto un piccolo diluvio di titoli schubertiani: Concerti, Sonate, Improvvisi, Momenti musicali. Un rigore, una determinazione e un senso della disciplina davvero impressionanti in un ragazzo di vent'anni: tre doti che il tempo non ha affatto indebolito e che anzi si sono, nel trentennio successivo, ulteriormente irrobustite. Oggi Lupu (al quale il "Vangelo secondo Rattalino" dedica disgraziatamente solo poche righe) rimane un interprete non soltanto appartato e discreto (negli ultimi quindici anni nessun giorna-



lista è riuscito ad avvicinarlo), ma anche cocciutamente rinchiuso in un perimetro interpretativo ridottissimo. Dischi e concerti continuano a frequentare esclusivamente i grandi classici del secolo romantico: Schumann, Grieg, Beethoven, Brahms, Schubert. Uniche concessioni alle "ali laterali": Mozart e qualche timidissima incursione nella musica russa contemporanea. In questo furioso e aristocratico distacco dal mondo si annida tuttavia un pericolo. Il gesto di ritornare ossessivamente su un numero così esiguo di opere, alla ricerca di ogni minimo dettaglio esecutivo e di ogni più minuta variante interpretativa, imprime infatti al panismo di Radu Lupu un'aura ermetica, quasi mistica. Tutti i suoi dischi e le sue (rare) performance dal vivo sono attraversati da una meticolosa, cocciutissima "ansia da perfezionismo" che produce due esiti nettamente contrastanti: se prevale la ricerca oggettiva di un suono storico e di un fraseggio neutro allora l'ansia si trasforma in tensione, se invece si impone il culto esasperato del dettaglio allora la medesima ansia assume i tratti inequivocabili del Manierismo. L'intera carriera interpretativa di Lupu si svolge entro queste due rive, approdando, per fortuna, molto più frequentemente alla prima piuttosto che a quest'ultima. Qualche esempio. La celebre e fortunatissima incisione degli anni Settanta dedicata a Brahms è senza dubbio un capolavoro di *subtilitas*: negli *Intermezzi op. 117* Lupu riesce a fondere miracolosamente la chiarezza abbagliante del fraseggio e la semplicità quasi disarmante del tocco con un suono ricco, denso, a tratti persino scuro, mentre nei *Klavierstücke op. 118* questa stessa luminosità di fraseggio, che imprime un respiro ampio e sensuale alle lunghe linee melodiche del pezzo, si unisce alla straordinaria capacità di rendere duttile e fluida ogni minima figurazione ritmica. Ma nella *Rapsodia in sol minore* (ecco l'approdo all'altra riva) il tentativo di trovare la sintesi impossibile tra il tono epico e l'aura intima che attraversano quest'opera irrisolta si traduce in un approccio esageratamente impulsivo e a volte in un tocco fuori controllo. Qualche cosa del genere accade anche nella bellissima incisione del 1993 dedicata invece a Schumann: i due caratteri dominanti dell'opera, la violenza visionaria dei pezzi in stile "Florestano" e la lentezza vertiginosa dei pezzi in stile "Eusebio", vengono restituiti con una fedeltà testuale quasi filologica (oltre che con una tecnica assolutamente impeccabile). Ma quando Lupu approda al settimo numero della raccolta, il più breve e il più folgorante, attacca un tempo assolutamente folle, rapidissimo, tumultuoso, disordinato e anche in questo caso il suono, controllatissimo fino a un istante prima, sembra scappar via di mano, privo di qualsiasi freno. Soltanto in una, memorabile, incisione questa dialettica dei contrari appare totalmente assente: nelle tre Sonate di Schubert registrate per la Decca nel 1977 ci sono soltanto, sulla scena, tre protagonisti: la bellezza del suono, la morbidezza del tocco e la trasparenza del fraseggio. E il signor Manierismo, per una volta, resta dietro le quinte.

intervista

Roberto Abbado
«Dirigo il Mozart sacro inseguendo la trasparenza»

giovedì 13 aprile
ore 20.30
venerdì 14 aprile
ore 21
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro del Teatro Regio di Torino
Roberto Abbado
direttore
Claudio Marino Moretti
maestro del coro

Mozart
Vesperae solemnes de confessore per soli, coro e orchestra K. 339
Requiem in re minore per soli, coro e orchestra K. 626

di Gaia Varon

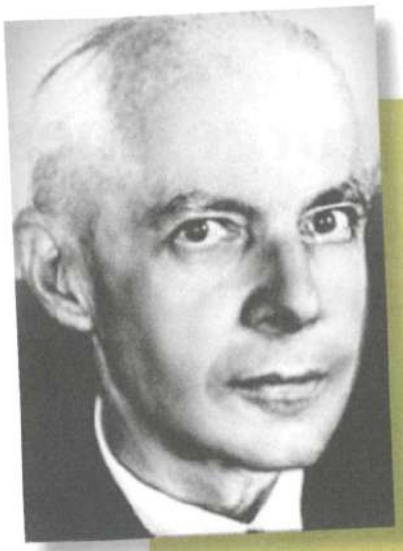
Un compositore mobile, ambiguo eppure vero, capace di passare in un attimo dalla più toccante intimità all'umorismo. Parlando di Mozart, Roberto Abbado racconta in filigrana la propria passione di interprete che non smette di cercare oltre la lettera della partitura un senso e una verità della musica. Nel prossimo concerto torinese, Abbado dirige due pagine sacre: le *Vesperae solemnes de confessore*, composte nel 1780 in una Salisburgo ormai soffocante oltre misura che Mozart infatti abbandonerà ben presto per Vienna, e il celeberrimo *Requiem*.

C'è, in queste pagine, un'autentica ispirazione religiosa?
«Non in senso stretto. Mozart, autore ambiguo e vero al tempo stesso, è capace di autenticità, di sincerità, di toccare in profondità questioni e sentimenti umani; è ciò che lo distingue dalla produzione sacra del suo tempo, spesso molto convenzionale. Non sono affatto convinto però che fosse un cattolico sincero, semmai mi viene piuttosto di accostarlo a Messiaen, che ho conosciuto, sinceramente commosso dal mistero della fede».

Sulla produzione sacra del tempo, ma anche su quella di Mozart, pesa un pregiudizio negativo, che sia troppo teatrale.
«La teatralità è indubbia. Tempo fa ho diretto, proprio qui a Torino, il *Requiem* di Verdi, sul quale ancor più pesa questo pregiudizio, riguardo all'uso, visto come inappropriato, di mezzi tratti o simili a quelli del teatro anche nel repertorio sacro. È vero in Verdi, in Mozart, ma anche prima, basti pensare a Pergolesi. Nel brano più notevole, e più noto, delle *Vesperae*, il *Laudate Dominum*, è facile sentire un'anticipazione dell'*Incarnatus* della *Messa in do minore*, ma anche dell'aria di Susanna delle *Nozze di Figaro*. Musica molto simile, dunque, fra pagine sacre e operistiche».

La musica di Mozart, oggi, si suona molto diversamente da mezzo secolo fa. Qual è, per il direttore che oggi affronta Mozart dal podio di compagini "moderne" la lezione da conservare di tante esecuzioni su strumenti d'epoca e con prassi esecutive storicamente corrette?
«Vorrei lavorare con ensemble che suonino strumenti d'epoca, ci sto pensando molto concretamente e mi piacerebbe in particolare su un repertorio fin qui ben poco considerato in quella prospettiva, ossia l'opera italiana del primo Ottocento. Per restare a Mozart, il lavoro principale nel dirigere è la ricerca di un suono, leggerezza, trasparenza che permettano di far emergere l'articolazione della frase, il lavoro contrappuntistico, sempre presente anche quando non è palese. Ed è una trasparenza che nasce da una diminuzione decisa dell'uso del vibrato e da una cultura dell'uso dell'arco sempre più variegata, che porta con sé anche maggior varietà di colori, un aumento della gamma di espressività. Mozart – lo sappiamo dai giudizi, spesso negativi, dei contemporanei – quando suonava, era capace di forti contrasti: un attimo intimo, toccante e mezzo secondo dopo l'esatto contrario; questa mobilità espressiva, che all'epoca dava fastidio e che, nel corso del tempo, è stata smussata, è invece indispensabile».

Il tanto discusso completamento del *Requiem* è "mozartiano" in questo senso?
«Se parliamo del primo completamento, degli allievi, fra cui il più noto Süssmayr, direi di no, anzi l'orchestrazione è molto insoddisfacente; per esempio i fiati raddoppiano sistematicamente le parti vocali con un effetto di notevole appesantimento. Ho preferito lavorare su alcune edizioni moderne, opera di studiosi come Harold Robbins Landon, Franz Beyer, Richard Maunder e Robert Levin, spesso molto divergenti; alla fine, non ne seguo una in particolare ma da tutte ho preso qualcosa, senza la pretesa che queste scelte siano definitive; sono le scelte che adotto ora per quest'esecuzione a Torino, ma un domani chissà, potrei farne altre».



Bartók e il pianoforte
La tastiera come un energico tamburo di legno

di Oreste Bossini

Quando i dischi in vinile misuravano trentuno centimetri di diametro, le copertine svolgevano un compito di mediazione culturale. Ricordo ancora il disco di Bernstein con la *Musica per strumenti a corda, percussione e celesta* di Béla Bartók, una registrazione del 1968. I loro nomi erano scritti con grafica trasgressiva, composta da *frames* bianchi, gialli e neri, come un televisore colpito da una scarica elettrica. Era chiaro che quel disco conteneva musica moderna, tosta, *up to date*.

Per il pubblico della sala da concerto, Bartók e Stravinskij costituivano all'epoca l'ala più radicale e sconvolgente della modernità. La copertina del disco restituiva l'immagine di una musica animata da una natura selvaggia e pericolosa, che l'autore conteneva a stento. La fama eversiva di Bartók era legata soprattutto al pianoforte. La tastiera immaginata dalle sue partiture degli anni Venti e Trenta non era più la lira melodica e poetica, cara alla musica dell'Ottocento, bensì un nervoso ed energico tamburo di legno, in grado di rovesciare sull'ascoltatore un diluvio di paradigmi ritmici complicati, rapidi e di sonorità multiforme. Il culmine di questo processo è raggiunto nella *Sonata per 2 pianoforti e percussione* (1937), ma l'assalto alla tradizione pianistica era partito già prima, in opere come *Musica per strumenti a corda, percussione e celesta* (1930). In quest'opera il pianoforte, per esempio, non occupa il ruolo principale nel pezzo, ma svolge un compito per così dire coloristico. E questo, in realtà, costituisce una vera notizia, nell'ambito della musica del primo Novecento. In un certo senso è come se Eleonora Duse anziché recitare la parte della primadonna, si limitasse a entrare in scena per annunciare che «il pranzo è servito».

Bartók, pur essendo un musicista molto innovativo, non era stato investito dal vento dadaista o post-dadaista. L'aspetto provocatorio dell'arte contemporanea non lo interessava. Come pianista, per di più, Bartók aveva una tecnica più vicina allo stile di Debussy che a quello muscoloso e tagliente dei russi, a cominciare da Prokof'ev. La sua ricerca sul suono del pianoforte nasceva semplicemente da un'idea diversa della musica, che rispecchiava nelle forme e nell'uso degli strumenti la sua visione della cultura moderna. Bartók era convinto, in base al lavoro scientifico condotto da tanti anni sulla musica rurale, che il linguaggio musicale fosse formato dalla stratificazione di molteplici esperienze. La musica, in sostanza, non era per lui un codice chiuso, ma una sorta di organismo in continua trasformazione, come i fiori e le piante, di cui aveva una conoscenza botanica quasi professionale.

Il pianoforte poteva rinnovarsi dunque recuperando anche la sua originaria natura di strumento a percussione, di strumento cioè che agisce sulle corde con un martelletto, ma con una gamma di possibilità assai più ampia di antenati primitivi come il *cymbalom*. Nel caso della *Musica per strumenti a corda, percussione e celesta* esso è in grado di suscitare un penetrante scroscio di colpi metallici, come nel secondo movimento, *Allegro*, oppure di fondere il proprio battito leggero con quello dell'arpa e della celesta, per accompagnare il tessuto melodico trasparente degli archi nell'*Adagio* che segue. Abbiamo parlato soprattutto del pianoforte, e poco degli archi, delle percussioni e della celesta; ma in un uomo dell'intelligenza di Bartók, le domande inespresse sono più interessanti dei punti di domanda veri e propri.

sabato 15 aprile
Auditorium Rai
ore 21
14th Suzuki Method World Convention

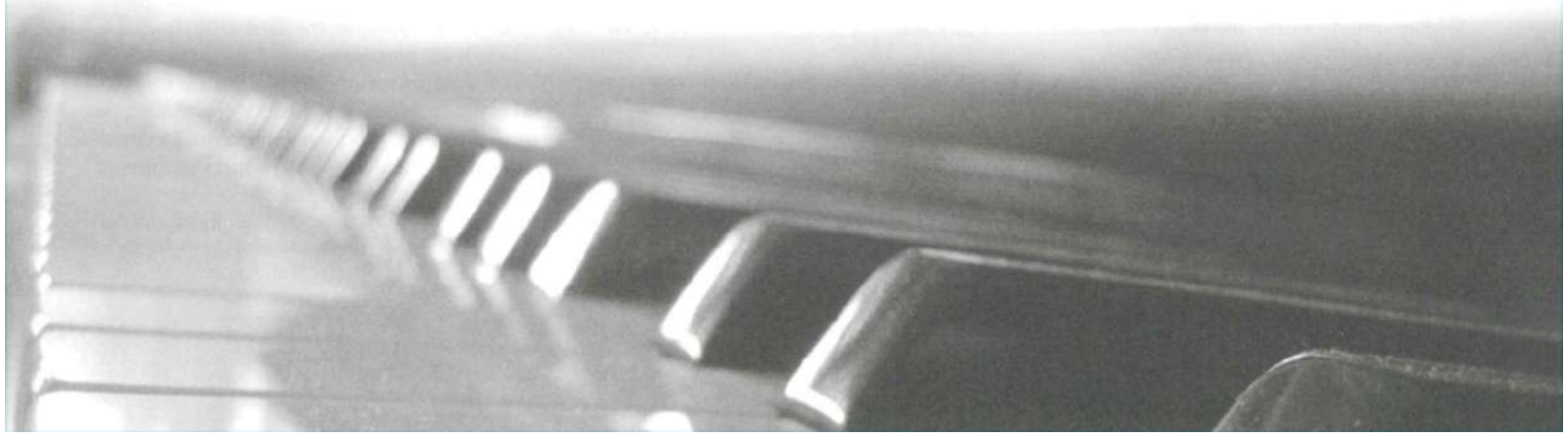
Complesso da camera dell'Osn Rai
Jean-Claude Latil *direttore*

GALA CONCERT II

giovedì 20 aprile
ore 20.30
venerdì 21 aprile
ore 21
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
György Győriványi Ráth *direttore*

Bartók
Musica per strumenti a corda, percussione e celesta
Čajkovskij
Sinfonia n. 6 in si minore op. 74 *(Patetica)*



George Enescu
Compositore dai mille mestieri

giovedì 6 aprile
ore 20.30
venerdì 7 aprile
ore 21
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lawrence Foster
direttore
Radu Lupu
pianoforte

Beethoven
Concerto n. 4 in sol maggiore per pianoforte e orchestra op. 58
Enescu
Sinfonia n. 2 in la maggiore op. 17

La figura del compositore rumeno George Enescu ricorda molto quelle di altri grandi musicisti del Novecento che, avendo talento da vendere, invece di incanalarlo in una singola disciplina, lo hanno investito in più occupazioni. Personalità come l'italiano Busoni o l'ungherese Dohnányi che costruirono, in questo modo, formidabili carriere a più teste, diventando famosi come esecutori, insegnanti, organizzatori, direttori d'orchestra, pensatori e critici. Come compositori, la loro fama rimase invece offuscata da quella acquisita negli altri campi, così che anche la storia stenta ancora oggi ad annoverarli tra i protagonisti della creazione musicale.

Enescu era appunto un musicista di questo tipo: formidabile violinista (suonava con Cortot, Casella e Lipatti), eccellente pianista (suonava con Thibaud), didatta (Menuhin fu suo allievo), direttore d'orchestra dalla memoria prodigiosa, nonché instancabile animatore della vita musicale del suo paese, che egli frequentò anche dopo essersi trasferito a Parigi nel 1895.

A Parigi il quattordicenne Enescu era andato soprattutto per il violino. Ma una volta arrivato nella capitale francese dedicò lo stesso tempo sia al suo strumento sia alla composizione, vocazione che era sbocciata in lui sin da bambino, e che trovò modo di manifestarsi appieno nel fertile ambiente del *Conservatoire*. La formazione che questa scuola dava era la più rigorosa che si potesse immaginare: a insegnarvi il contrappunto c'erano Dubois e Gédalge, e a garantire che l'arida dottrina si trasformasse in musica pensavano Massenet e Fauré, che pure furono maestri di Enescu. Così non stupisce se la sua musica, affrancatasi in fretta dal folclore rumeno, sia sempre rimasta fedele alle forme della tradizione e all'estetica del tardo Romanticismo.

La sua *Seconda sinfonia* (1915), una partitura in tre movimenti che dura quasi un'ora, è un esempio della raffinatezza a cui era arrivata l'arte musicale europea: floridi intrecci contrappuntistici, orchestrazione in technicolor, modulazioni sul filo di lama, grandi oscillazioni drammatiche. Insomma: tanto, di tutto, e per noi, oggi, ancora più seducente, dopo un secolo di prosciugate asciuttezze e intellettualismi. *(a.b.)*

La *Settima* di Mahler
Una inconsueta tavolozza di colori e di emozioni

giovedì 27 aprile
ore 20.30
venerdì 28 aprile
ore 21
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kirill Petrenko
direttore

AMICO MAHLER

Mahler
Sinfonia n. 7

La *Settima* non sarà mai la più popolare tra le Sinfonie di Mahler: l'andamento è diseguale, diviso tra fasi di alta tensione ritmica e altre quasi d'immobilità; l'impatto sonoro è incostante, dato che alterna onde di piena orchestrale a passaggi di dimensioni cameristiche; la riconoscibilità dei tratti tipici dello stile mahleriano, infine, è sempre al limite dello spaesamento. Eppure, se guardiamo l'elenco di questi apparenti difetti della *Settima sinfonia*, ci accorgiamo con facilità che sono piuttosto i suoi pregi e che il loro effetto consiste nel costringerci a rivedere ogni giudizio affrettato sulla musica di Mahler. Non una "sinfonia in bianco e nero", per così dire, ma una tavolozza di colori estremamente sfumati e collocati in una varietà di luci che va dal bianco abbagliante fino al nero del buio notturno.

La *Settima* è una sorta di ricapitolazione dei linguaggi che Mahler aveva accolto fino a quel momento nell'organismo sinfonico: marce funebri, temi popolari, melodie infantili, suoni della natura, con l'immancabile deformazione onirica che stravolge le fonti restituendole all'ascolto come qualcosa di straniato e familiare al tempo stesso, quasi ad anticipare nella musica quei fenomeni che Freud avrebbe analizzato nel suo celebre saggio sul *Perturbante*. Ma a tutto questo la *Settima* aggiunge un gusto per la miniatura, evidenziato dai due movimenti chiamati *Nachtmusik* e dall'uso di strumenti insoliti, dalla sonorità leggerissima, come la chitarra e il mandolino. Non solo grandi contrasti, dunque, ma tutta la scala dell'emotività percorsa con attenzione per le minime variazioni e i più piccoli sussulti. Essendo meno conosciuta delle altre, la *Settima* non produce in concerto l'impressione del già noto, ma proprio per questo ci avvicina maggiormente a ciò che fu, all'inizio del Novecento, la forza dell'effetto-Mahler. *(s.c.)*

Pelleas und Melisande
Il poema sinfonico di Schoenberg per il ritorno di Abbado

di Adeline de Bettignies

Ci sono delle ferite misteriose che ci portano inesplicabilmente alla morte, come quei due piccoli punti che segnano Melisande sotto il seno durante la scena dell'uccisione di Pelleas da parte del fratello Golaud e che di per sé non avrebbero ucciso un picciocino. Forse è quel segno profondo e invisibile dell'irrimediabile inconscio che guida le nostre vite che ha sedotto Schoenberg nel testo teatrale di Maurice Maeterlinck, quando sceglie nel 1902-1903 di comporne un poema sinfonico, ignorando completamente che il 30 aprile del 1902, a Parigi, era stata data l'opera omonima cui Debussy aveva lavorato per ben nove anni.
Opera quindi del primo Schoenberg, due anni dopo il sestetto per archi *Verklärte Nacht*, una delle più possenti costruzioni postwagneriane, il *Pelleas und Melisande* schoenberghiano attinge a quel genere, frutto della stagione romantica, che pur essendo la rappresentazione di un soggetto extramusicale, rimane sempre nel senso più puro della musica, l'espressione della «più intima essenza del mondo», come scrive l'autore stesso. Così, attraverso l'uso di temi musicali, quasi dei *Leitmotive*, per rendere i caratteri principali del dramma, e un'attinenza all'azione esterna della vicenda con riferimenti a specifiche scene di essa, ricrea lo spirito già presente in Maeterlinck ma senza mai risultare "puramente descrittiva", come faceva notare l'allievo Berg. Ritroviamo in effetti un'unione spirituale ed estetica fra Schoenberg e il Simbolismo, nella quale l'opera d'arte non è più "mimetica" di fronte alla realtà, ma è considerata come ciò che rilega il conscio all'inconscio, come la via dove immagini e simboli scompaiono davanti all'infinito che evocano. Amore, morte, gelosia. In realtà apre le porte a un mondo dove il mistero è il sigillo della verità, fuoco per gli occhi di chi osa prendere in mano il proprio destino per finalmente, forse, realizzare la sua umana condizione.

sabato 29 aprile
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
I Concerti del Lingotto

Gustav Mahler Jugendorchester
Claudio Abbado
direttore
Monica Bacelli
mezzosoprano

Schoenberg
Pelleas und Melisande,
poema sinfonico op. 5
Mahler
Sinfonia n. 4
in sol maggiore
per soprano e orchestra

La Mahler Jugendorchester

Claudio Abbado ritorna al Lingotto. Eccezion fatta per i fortunati ospiti del San Paolo IMI che hanno potuto sentire nel novembre scorso la sua ultima creatura, l'Orchestra «Mozart», manca al pubblico torinese dal 10 maggio del 2002, quando tenne il suo ultimo concerto italiano con i Berliner Philharmoniker. Inutile ricostruirne qui la biografia artistica. Abbado è uno di quegli artisti il cui nome è sufficiente a suscitare aspettative ed entusiasmi. In questo spazio vale però la pena raccontare qualcosa sulla Gustav Mahler Jugendorchester, una delle tante iniziative che il maestro, da una parte e dall'altra dell'Oceano Atlantico, ha intrapreso per le nuove generazioni di musicisti. Vienna 1986. Con l'intenzione di portare le nuove promesse della musica austriaca a confrontarsi con i colleghi europei, e in particolare delle repubbliche socialiste Ceca e d'Ungheria, Abbado fonda la prima orchestra giovanile internazionale che apre le proprie audizioni anche ai paesi del blocco orientale. Da allora, giovani musicisti di età non superiore ai 26 anni partecipano a delle audizioni che si tengono in più di 25 città europee e, seguiti nella loro attività dagli stessi professori d'orchestra che li hanno selezionati, hanno l'occasione di partecipare alla Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna, ai BBC Proms, al Festival di Lucerna come a quello di Pasqua di Salisburgo, e di lavorare con artisti come Pierre Boulez, Mariss Jansons, Seiji Ozawa, Martha Argerich, Radu Lupu, Anne-Sophie Mutter o Jessye Norman. Molti dei giovani di ieri sono ora professionisti affermati, e sovente prime parti presso le maggiori orchestre europee. A noi il privilegio di sentirli diretti dal loro mentore. *(s.b.)*

©Maico Caselli Nirmal

intervista

Mario Brunello
«Tanti piccoli violoncelli per un grande pubblico»

di Alessio Tonietti

giovedì 13 aprile
Sala Cinquecento
Lingotto
ore 20.30
14th Suzuki Method
World Convention
Giovani per tutti

Orchestra internazionale di violoncelli
Mario Brunello
direttore e violoncello

Musiche di Boccherini, Casals, Cerrato, Fauré, Goltermann, Marcello, New, Popper, Respighi, Saint-Saëns, Vivaldi

«A questa serata parteciperò come ospite. Non pretendo di rivestire altri ruoli». Così ha deciso di porsi Mario Brunello, in occasione del concerto del 13 aprile, organizzato all'interno della *14th Suzuki Method World Convention*, che lo vedrà dirigere un'orchestra di giovanissimi studenti di violoncello. Eppure il virtuoso di fama internazionale, nonché da alcuni anni apprezzato direttore d'orchestra, potrebbe a buon diritto pretendere di dare un'impronta personale alla serata, di affiggere una "firma" nella conduzione del programma. Niente di tutto questo. Alla parte di generale, Mario Brunello preferisce quella di fratello maggiore, di colui che può sostenere e testimoniare la nascente passione dei giovanissimi musicisti che è chiamato a dirigere.

Nella scelta dei brani in programma (che, tra l'altro, è un vero e proprio *vademecum* della storia della musica, spaziando dal Barocco al Novecento, dalla melodia italiana alla tradizione russa) è possibile rintracciare un suo intervento, una qualche predilezione particolare?
«Assolutamente no, la scaletta è completamente nelle mani degli insegnanti. Ogni esecuzione è il risultato di un percorso didattico specifico, non avrei nessun diritto di intervenire in tal senso. Il mio compito consiste solo nel dare ordine e nel sostenere l'esecuzione d'insieme».

Considerata la sua proverbiale attenzione ai problemi acustici, pensa che sia necessaria qualche precauzione particolare per sostenere un'orchestra di violoncelli?
«Al contrario, penso che questo strumento sia particolarmente predisposto per questo tipo di soluzione. A differenza di altri strumenti, il violoncello può contare su una notevole estensione che gli permette una grande varietà di registri e, al contempo, di potersi sostenere armonicamente.
In ogni caso, non bisogna perdere di vista l'obiettivo principale che ci prefiggiamo in questa serata: l'essenziale è che i ragazzi si divertano a suonare insieme e che abbiano la soddisfazione di avere un grande pubblico che li applaude e li incoraggia. È auspicabile che queste occasioni si presentino sempre più spesso in Italia».

All'estero questi avvenimenti sono più numerosi?
«Fino a oggi, sicuramente sì. Mi auguro che questa *Suzuki Convention* di Torino rappresenti la svolta definitiva, che sia quindi una vera "Olimpiade della musica"».

Qual è, secondo lei, il maggior merito del metodo Suzuki?
«Il fattore determinante è la valorizzazione dell'aspetto giocoso. Spesso ci si dimentica che per un bambino la dimensione ludica è indispensabile per conoscere e appropriarsi delle cose che lo circondano. Nel momento in cui l'attività didattica assume i contorni di un gioco, il giovane allievo mostra appieno l'enorme capacità di apprendimento di cui è dotato per natura. Per fare un esempio: il semplice fatto di poter dare nomi suggestivi e fantasiosi agli intervalli da suonare consente al bambino di liberarsi dall'impressione di avere di fronte cose difficili e lontane».

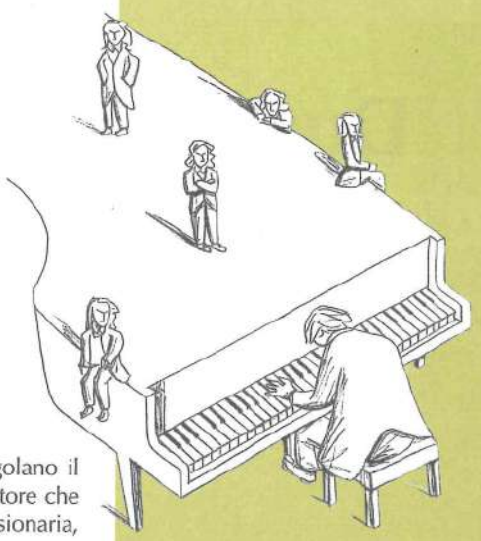
Sinceramente, rimpiange di non aver potuto seguire un simile percorso?
«Provo solo gratitudine per i miei maestri e in questo senso non posso avere rimpianti. Tuttavia l'aspetto relazionale, il fatto di poter iniziare una strada collettivamente, insieme a tanti amici, mi avrebbe sicuramente fatto piacere».

Nella sua attività didattica, incontra qualche difficoltà con allievi formatisi con il metodo Suzuki?
«La diversa impostazione del lavoro non comporta vere e proprie fratture. Il cambiamento segue il naturale processo di maturazione. Per raggiungere una vera crescita professionale, a un certo punto, l'entusiasmo istintivo deve cedere il passo al lavoro in solitudine e all'esercizio paziente e metodico, come accade in qualsiasi aspetto della vita».

intervista

Giovanni Bellucci
«Beethoven, che straordinario Hitchcock della partitura»

di Angelo Chiarle



lunedì 3 aprile
Auditorium dell'Environment Park
ore 21
Concerti da camera
Hicare - Environment Park

Trio Broz

Beethoven
Trio in mi bemolle maggiore op. 3
Reger
Trio in re minore op. 141b
Dohnányi
Serenata

«L'odyssée de la Complexité». Così tre anni or sono "Le Monde" titolava la recensione del libro del sociologo Réda Benkirane, *La complessità, vertigini e promesse*. Così anche viene da sintetizzare il colloquio con Giovanni Bellucci, che s'accinge a un'altra delle imprese titaniche che l'hanno reso celebre in giro per il mondo. «Una forza della natura scatenata, ma né brutale, né meccanica: una forza, invece, enorme e palpitante» ha scritto di lui Piero Rattalino. Un novello Odisseo del pianoforte. Un lucido e appassionato *philosophe* della musica votato a una *recherche* unica nel suo genere.

A Torino si sottoporrà a una maratona incredibile: tutti e cinque i *Concerti per pianoforte* di Beethoven in due serate consecutive e nella doppia veste di pianista e direttore… Ha dunque ragione Rattalino a cogliere un "senso epico" nelle sue esecuzioni?
«Non so esattamente da dove venga questo mio desiderio di viaggiare sempre in ambiti così smisurati. Negli ultimi anni ho spesso affrontato programmi veramente terribili sotto il profilo psico-fisico. La verità è che ho un approccio entusiasta e vedo solo l'aspetto costruttivo del fare musica. E poi nel mio piccolo cerco di combattere il culto della performance concertistica prevedibile e rassicurante. In fin dei conti il concerto è un salto nel buio e dovrebbe essere sempre tale».

La sua incisione della *Sonata Hammerklavier* ha suscitato scalpore. Ha appena licenziato il primo disco dell'integrale delle Sonate e delle Sinfonie trascritte da Liszt. Quale sfida rappresenta per lei il Beethoven-pensiero?
«Le molteplici sfaccettature che innervano il suo pensiero musicale sono di una tale vastità da non lasciare dubbi, a mio avviso, sulla sua grandezza. Con uno studio molto severo sotto il profilo dell'esercizio quotidiano mi confronto con la complessità dei meccanismi che regolano il suo linguaggio musicale. Se c'è un compositore che riesce a unire l'intelletto a una fantasia visionaria, questo è Beethoven. Per questo ho voluto passare anche attraverso l'esperienza dell'esecuzione delle Sinfonie nella trascrizione di Liszt, proprio per impadronirmi fisicamente attraverso il pianoforte di queste straordinarie architetture sonore. Passare attraverso le *32 Sonate* o i *5 Concerti* per pianoforte è un lunghissimo lavoro di conoscenza e di riscoperta continua, che in realtà non finirà mai».

Che cosa la affascina di più della musica di Beethoven?
«Beethoven ha una caratteristica straordinaria, che mi porta un po' ad accostarlo a un regista come Hitchcock. Riesce a proporre elementi nuovi o mettere in una luce nuova, imprevedibile, alcuni sviluppi della sua narrazione sempre in retrospettiva, permettendo all'ascoltatore di comprendere il senso generale dell'opera. Siamo proiettati in una specie di lancio nel vuoto e quindi emozionati, però, al tempo stesso, siamo sempre tenuti saldamente da una mano molto forte che ci fa intuire il perché di tutto».

Come si fa a non perdere la bussola suonando e dirigendo uno dietro l'altro i *5 Concerti* per pianoforte?
«Penso che sia importante cercare di trovare una differenza psicologica tra un Concerto e l'altro. Nel *Terzo*, *Quarto* e *Quinto* questi stacchi di atmosfera e di scrittura sono evidenti. È come se uno guardasse i pianeti del sistema solare e dovesse rendersi conto esattamente di quali sono le distanze a volte siderali che separano un pianeta dall'altro. Si tratta di trovare la giusta distanza, per identificare esattamente il singolo Concerto nelle sue caratteristiche.

BEETHOVEN,
TUTTI I CONCERTI PER PIANOFORTE
Orchestra Filarmonica di Torino
Giovanni Bellucci
direttore e pianoforte

VENERDÌ 7 APRILE
Settimo Torinese
Suoneria – La casa della musica
ore 20.30
prova aperta

LUNEDÌ 10 APRILE
Torino – Conservatorio
ore 21
Concerto n. 1 in do maggiore op. 15
Concerto n. 3 in do minore op. 37
Concerto n. 4 in sol maggiore op. 58

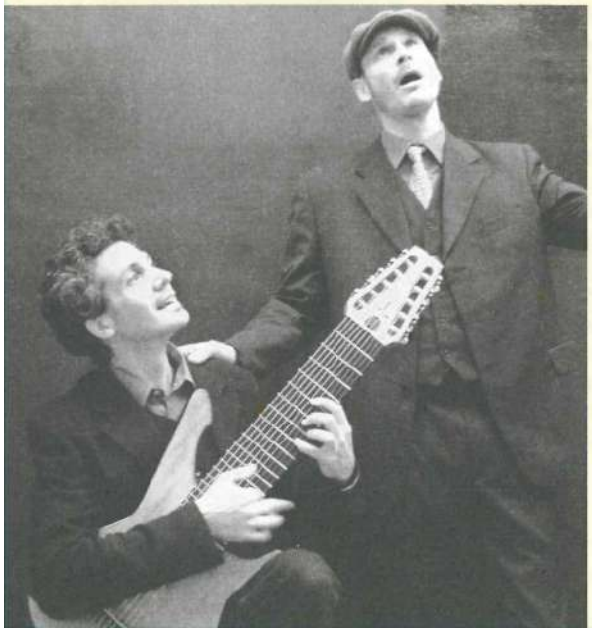
MARTEDÌ 11 APRILE
Torino – Conservatorio
ore 21
Concerto n. 2 in si bemolle maggiore op. 19
Concerto n. 5 in mi bemolle maggiore op. 73 *(Imperatore)*

Due piemontesi a Napoli
Un viaggio nella canzone ironica

giovedì 27 aprile
Conservatorio
ore 21
Claudio Bovo
voce e chitarra
Federica Biribicchi
violino
Maurizio Verna
chitarra a 10 corde e arrangiamenti
Yves Rossignol
contrabbasso
Diego Zanetto
percussioni

DUE PIEMONTESI A NAPOLI

Le culture sono meticce di natura, non hanno linee di demarcazione predefinite. Sono cantieri aperti che lasciano fluire in maniera continua i saperi, le esperienze, le mentalità. Sono strade che s'intersecano nel tempo e nello spazio, proprio come *Due piemontesi a Napoli*, un viaggio nella canzone ironica piemontese con escursioni in terra partenopea, in scena il 27 aprile al Conservatorio di Torino. Il concerto vedrà sul palco Claudio Bovo e Maurizio Verna, voce e chitarre accompagnati da Federica Biribicchi al violino, Diego Zanetto alle percussioni, Yves Rossignol al contrabbasso. Lo spettacolo recupera i temi della tradizione popolare – dall'imbonitore di Porta Palazzo al bullo cornificato, al serioso "cantante di giacca" – arrangiandoli in chiave moderna, in un intreccio che tocca sonorità del Nord e del Sud, tanghi e tarantelle, rimbalzando su jazz, swing e bossanova. Lasciando ben liberi di fluttuare i confini della musica e delle culture, degli stili, delle babeli linguistiche. Del sogno e del sentimento. *(a.p.)*



Anche l'Accademia Corale «Stefano Tempia» si unisce ai festeggiamenti per i 250 anni dalla nascita di Mozart. Sul podio **Francisco Noya**, venezuelano di nascita ma di formazione statunitense, direttore musicale della Longwood Symphony Orchestra e figura di rilievo nella scena musicale di Boston e del New England. In programma il *Requiem K. 626*, capolavoro di musica sacra del "genio di Salisburgo".

martedì 4 aprile
Conservatorio ore 21
Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Gruppo vocale Eufoné
Francisco Noya *direttore*
Michele Frezza, Alessandro Ruo Rui
maestri del coro
Monica Tarone *soprano*
Giorgia Bertagni *contralto*
Alejandro Escobar *tenore*
Enrico Bava *basso*
Mozart *Requiem* K. 626

Favole da raccontare
Concerto Suzuki alla «Stefano Tempia»

giovedì 13 aprile
Conservatorio ore 21
14th Suzuki Method World Convention
Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti *direttore*
Suzuki Finnish Choir
Päivi Kukkamäki *maestro del coro*
Gruppo teatrale del Suzuki Talent Center di Torino
Ottetto di violoncelli "Rondò di cello"
Musiche di Humperdinck, Mondo, Mifune

Ai bambini si raccontano le favole. Poi loro ne imitano i personaggi. Quante volte li abbiamo visti correre con un asciugamano e un mestolo fingendo di essere cavalieri senza macchia o fantastici supereroi, ringhiare corrucciati come lupi feroci o dragoni medievali, oppure atteggiarsi a belle addormentate o sirenette degli abissi? C'è una favola speciale che si racconta ai bambini del Suzuki Talent Center: la favola della musica. Poi, come succede per le favole, loro la imitano. Il principio è lo stesso: per la parola, la favola e la musica. Nei giorni di festa della *14th Suzuki Method World Convention* di Torino, protagonisti sono ex-allievi che hanno coltivato la musica imitandola, come un oggetto quotidiano di cui essere complici. Tra i concerti che si rincorrono, quello nel cartellone della «Stefano Tempia» è un'occasione di straordinaria solarità musicale. Sul palcoscenico l'Ensemble Crescendo del Finnish Suzuki Choir, diretto da Päivi Kukkamäki (Premio Vantaa 2003 per i meriti nella didattica); cantanti solisti, cresciuti in seno al metodo Suzuki, provenienti da Argentina, Australia, Spagna e Italia; il Gruppo Teatrale del Suzuki di Torino; l'Ottetto "Rondò di cello" diretto da Chantal Darietto-Latil (fondatrice della Scuola Education du Talent Musical) e l'Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia», sul podio Massimo Peiretti. Ecco il programma, favolistico o favoloso che dir si voglia: l'ultimo atto di *Hänsel und Gretel* di Humperdinck (chi non ricorda la perfida strega che voleva ingrassare i due fratellini?), *Il ricevimento di Gianduja*, un gustoso *vaudeville* di maschere che inneggiano all'unità d'Italia, la cui partitura pianistica di Michele Mondo è orchestrata da Antonio Mosca, direttore del Suzuki Center di Torino, e la parodia per otto violoncelli *Offenbach'ment votre* di Thomas Mifune, un ritratto musicale del compositore che tanto spazio ha concesso al fantastico e alla meraviglia. *(m.l.)*

APPUNTAMENTI

TEATRO ALFIERI
I Concerti del Pomeriggio

mercoledì 5 ore 16
Stella Farina *arpa*

mercoledì 12 ore 16
Junko Watanabe *pianoforte*

mercoledì 19 ore 16
Michelangiolo Mafucci *violoncello*
Gabriele Carcano *pianoforte*

mercoledì 26 ore 16
Susy Picchio *soprano*
Alberto Bertino *pianoforte*
Danzatori del Teatro Nuovo
Daniela Chianini *coreografia*

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4
Informazioni: tel. 011 56 23 800

BALLETTO TEATRO DI TORINO

VENERDÌ 7 E SABATO 8 APRILE ore 21
DOMENICA 9 APRILE ore 16
Torino, Cavallerizza Reale – Maneggio
ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE
Ideazione e coreografia di **Matteo Levaggi**
Informazioni: tel. 011 473 01 89

CONSERVATORIO G. VERDI

mercoledì 5 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio
IL SASSOFONO TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

venerdì 7 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali
CONCERTO DI PASQUA

venerdì 14 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali
CONCERTO FINALE DEI PARTECIPANTI ALLA
14TH SUZUKI METHOD WORLD CONVENTION

venerdì 21 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali
FAVOLE RUSSE

mercoledì 26 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio
MONSÚ ENDEL E LA SONATA A TRE

venerdì 28 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali
MUSICA ANTICA
Informazioni: tel. 011 88 84 70

FOLK CLUB

giovedì 6
Ralph Towner (Usa)

venerdì 7
Georges Moustaki (Francia)

sabato 8
Georges Moustaki (Francia)

giovedì 13
Stefano Giaccone

venerdì 21
Petra Magoni & Ferruccio Spinetti

sabato 22
Andrea Chimenti

giovedì 27
Eric Andersen (Usa)

venerdì 28
Melvin Taylor & The Slack (Usa)

Folk Club, via Perrone 3 bis - ore 21.30
Informazioni:
tel. 011 95 61 782 - www.folkclub.it

ALFA TEATRO

sabato 8 aprile ore 20.45
domenica 9 aprile ore 16
PAGANINI
Operetta di **Franz Lehár**
Regia di **Augusto Grilli**

Alfa Teatro, via Casalborgone, 16/1
Informazioni: tel. 011 819 35 29
www.alfateatro.com

TEATRO REGIO

lunedì 3 ore 21
Metropolis
JOAN BAEZ IN CONCERTO
Informazioni: tel. 011 53 55 29
www.metropolis.radar.it

giovedì 20 ore 21
Associazione Italiana Amici di José Carreras
IL MUSICAL
Orchestra Sinfonica Giovanile del Veneto
Fabrizio Castania *direttore*
Natalia Valli, Silvia Gavarotti *soprani*
Leonardo Caimi *tenore*
Donato Di Gioia *baritono*
Serata a favore dell'Associazione,
contro le leucemie e i linfomi
Informazioni: tel. 011 749 15 44

CITTÀ DI TORINO
BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE»
Le carte che suonano 2006

12 gennaio – 8 giugno
in collaborazione con
Coordinamento Associazioni Musicali di Torino
DAMS Musica dell'Università degli Studi di Torino

Questo ciclo di appuntamenti mensili, giunto al suo terzo anno, si ispira a quello speciale rapporto che lega il momento esecutivo proposto dal concerto al patrimonio documentario della musica scritta custodito dalla Biblioteca, che in questa prospettiva diventa il luogo d'elezione dove la volontà dell'interprete incontra la creazione del compositore.

GIOVEDÌ 6 APRILE ORE 17.15
Accademia del Santo Spirito
Ensemble strumentale
dell'Accademia del Santo Spirito
Alessandro Conrado *violino*
Marco Mosca *violoncello*
Andrea Banaudi *clavicembalo*
SONATE SETTECENTESCHE
FRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE
Musiche di Albinoni, Telemann, Zipoli
Introduzione di **Luca Mortarotti**

Ingresso libero fino a esaurimento dei posti in sala

Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte»
corso Francia, 192 – Torino
Informazioni:
tel. 011 74 38 27 / 011 74 60 72
fax 011 74 55 91
bibliotecamusicale.dellacorte@comune.torino.it

PICCOLO REGIO PUCCINI

venerdì 7 ore 21.15
Gruppo Artisti Associati Teatro San Filippo
IL BORGHESE GENTILUOMO
Regia di **Paolo Trenta**
Informazioni: tel. 011 54 11 36 - 347 06 58 587

sabato 8 ore 20.45
Associazione Coro Le Chardon
CORI IN ARMONIA!!!
Coro Le Chardon
Fabrizio Barbero *direttore*
Corale polifonica Turba Concinens
Aldo Sacco *direttore*
Quintetto Daltrocanto
Fabio Ferrari *direttore*
Serata a favore dell'UGI contro il tumore dei bambini
Informazioni: tel. 347 55 52 957

La critica sta morendo. Vogliamo fare qualcosa?
L'appello dei critici musicali e teatrali italiani

Riceviamo e volentieri pubblichiamo questo appello, nella speranza che anche i lettori di "Sistema Musica" vogliano fare ascoltare la loro voce su un argomento così scottante.

La progressiva rarefazione, in alcuni casi la scomparsa, minacciata e attuata, dell'informazione critica sui fatti che riguardano la vita teatrale e musicale italiana è un dato di fatto e un segnale allarmante. La cultura – già resa marginale nella vita sociale e oltraggiata dalle ricorrenti contrazioni del finanziamento pubblico statale e locale – non è considerata, come ha più volte chiesto il Presidente della Repubblica, un patrimonio da tutelare come elemento primario e insostituibile di progresso.
Condividendo le manifestazioni a favore del diritto al lavoro dei professionisti dello spettacolo che nei mesi scorsi hanno unito artisti e tecnici, autori e operatori, i critici teatrali e musicali ribadiscono che l'esercizio professionale della critica è un mestiere giornalistico specializzato e impegnativo. Utile al pubblico e agli artisti, perché offre strumenti di informazione e documentazione. Indispensabile alla società, perché le recensioni oltre a essere una preziosa notizia e memoria storica dell'attività di interpreti, autori e istituzioni, vigilano sulla qualità della produzione d'arte e sulla conformità e correttezza delle politiche culturali nazionali.
L'attuale contrazione in quantità e qualità dell'informazione specifica su quotidiani, periodici e spazi radiotelevisivi, è un malinteso culturale e un grave errore di valutazione editoriale. I lettori-spettatori, in documentato aumento, esigono un'informazione teatrale e musicale più presente e puntuale, cercano riflessioni culturali ampie e qualificate non cronache sensazionalistiche. Un numero crescente di spettatori vuole conoscere con regolarità il parere dei critici sugli eventi spettacolari come sui fatti che riguardano la politica e le strategie del mondo dello spettacolo: comprese quelle relative alla formazione scolastico-professionale e ai criteri che disciplinano la distribuzione dei finanziamenti pubblici.
Umiliare la funzione della critica, che è memoria e intervento valutativo consapevole, è un errore di prospettiva storica e culturale. Giornalisticamente controproducente è un'aperta violazione del diritto all'informazione competente, e rischia di diventare una forma di censura preventiva sui fatti della vita teatrale, musicale e ballettistica italiana.
I cittadini spettatori e lettori che non nutrono dubbi sulla funzione della critica, e sono amareggiati e preoccupati dell'attuale situazione, facciano sentire anche la loro voce accanto ai protagonisti dello spettacolo, interpreti e istituzioni, che di questa situazione stanno diventando le prime e più penalizzate vittime.

Angelo Foletto
presidente dell'Associazione Nazionale Critici Musicali

Giuseppe Liotta
presidente dell'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro